LUDOVIC PERRIN

Gainsbourg

LES SECRETS DE TOUTES SES CHANSONS 1958-1970



ISBN 978-2-258-09412-3

Numéro d'éditeur 1224

Retrouvez-nous sur Internet : www.horscollection.com

Concept : Mathilde Pineau Valencienne

Chef de projet : Roland Hall

Couverture : Lucy Coley

Photos : Ben White

Production : Claire Halligan

Imprimé en Chine

LUDOVIC PERRIN

Gainsbourg

LES SECRETS DE TOUTES SES CHANSONS 1958-1970



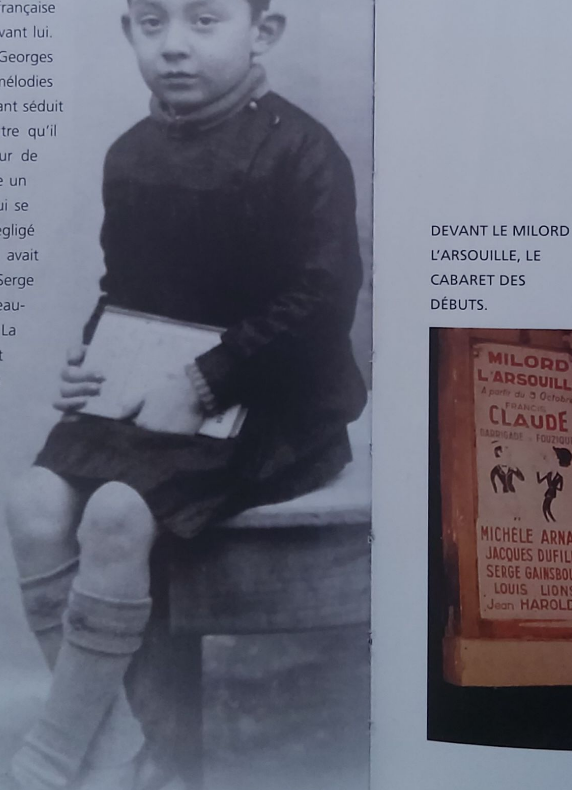
SOMMAIRE





TOTEM MOI NON PLUS

Pourquoi Serge Gainsbourg est-il aujourd'hui l'un des musiciens les plus populaires en France – et, de plus en plus, à l'étranger ? Parce qu'il a fait basculer la chanson française dans sa modernité ? Charles Trenet l'avait fait bien avant lui. Parce que c'est l'un de ses meilleurs auteurs ? Mais Georges Brassens reste incontesté à ce titre. Parce que ses mélodies sont imparables ? Celles de Jacques Brel ont tout autant séduit le monde. Si Serge Gainsbourg nous plaît tant, outre qu'il possède toutes les qualités requises d'un bon auteur de chansons, c'est qu'il délivre une histoire écrite comme un conte de fées. Serge Gainsbourg, c'est le crapaud qui se change en prince charmant sans renoncer à son négligé apparent. L'image serait diffamante si l'artiste n'en avait fait lui-même la matière de son œuvre. À l'écouter, Serge Gainsbourg avait tout faux. Mais sous ses airs de beautiful loser, c'était un garçon extrêmement chanceux. La chance, ou l'opportunisme selon l'angle et le point de vue, c'est cette faculté à déceler le talent chez les autres et à accepter pareillement ce qu'ils voient de possible en nous. Serge Gainsbourg était beau, mais il prétendait le contraire. C'était un homme au goût très sûr, mais il dénigrait sans cesse son art. C'est l'orgueil des réprouvés. Il faut être le premier, jusque dans la détestation de soi. Et ce qu'il prenait pour des défauts, voire des tares, s'est finalement avéré être des fiertés. De sa judéité à son déracinement slave, de son physique décalé au rejet de la société marchande toute entière, il a porté au plus haut ce qui lui était associé. Serge Gainsbourg a écrit un conte où chacun pouvait s'identifier. Et si sa dernière partie de carrière s'est déroulée aux États-Unis, peut-être est-ce parce qu'il incarnait une sorte de rêve américain…



LUCIEN GINSBURG, EN 1934, À L'ÂGE DE 6 ANS.

« Ce qu'on te reproche, cultive-le, c'est toi » : très tôt Serge Gainsbourg a compris à qui pouvait s'adresser cette maxime de Jean Cocteau. Mais Serge Gainsbourg ne s'est pas contenté de séduire la société dans son ensemble par un jeu de volte-face rappelant les fulgurances du prince Mychkine, l'« Idiot » de Dostoïevski, qui outre le retour du Christ sur terre, pose la question du double : comment on est finalement deux en un et comment c'est encore trop et insupportable. De *Docteur Jekyll et Mister Hyde* à la construction duale de Gainsbourg et Gainsbarre, toute l'œuvre est traversée de cette figure ambivalente. À cela, Serge Gainsbourg a ajouté une autre dimension, dostoïevskienne par certains aspects. Il a vengé le père. Fils d'un pianiste de bar, immigré russe de confession juive ayant fui la révolution bolchévique, il est devenu l'un des plus hauts symboles de la culture populaire française. Le Fils a rendu au Père et sa noblesse et son nom (avec une orthographe stylisée à la française). Et ce qu'il reste de cette histoire commencée à Kharkov, passée par Constantinople, avant Marseille et Paris? Un fruit du mélange, des corps, des voix, des arts, des musiques, des époques. Et si le Fils jouait de la provocation, c'était pour mieux établir le dialogue entre des couches de la société qui ne communiquaient pas. Toutefois, ce que Serge Gainsbourg a su le mieux capter, c'est sa propre personne dont il est parvenu à faire le centre d'un courant qui n'avait pas d'autre ambition que de s'inventer soi-même. Serge Gainsbourg volait tout ce qu'il entendait, mais c'était lui à l'arrivée. Une forme d'égotisme curieux : le sujet de conversation préféré de Serge Gainsbourg restait Serge Gainsbourg. Made in Serge. Et après avoir vengé le père, il s'est attaché à réconcilier tout un pays par le petit bout de la lorgnette, c'est-à-dire des chansons, ces « la-la-la-la » voués à l'éphémère qu'il a élevés au rang d'objets d'art.

DEVANT LE MILORD L'ARSOUILLE, LE CABARET DES DÉBUTS.

Ces deux ouvrages recensent toutes les chansons enregistrées par l'interprète Serge Gainsbourg. Cela représente un tiers du corpus gainsbourgien, dont les deux autres tiers ont été chantés par une multitude d'interprètes — pour l'essentiel féminins. Mais ce tiers en raconte aussi l'histoire…

OCTOBRE 1959,
THÉÂTRE DE
L'ÉTOILE : PREMIÈRE
PARTIE DE LA
CHANTEUSE COLETTE
RENARD.



LE POINÇONNEUR DES LILAS

2'43

> *« PRENEZ UN GARÇON DE 30 ANS DOUÉ POUR LA PEINTURE, LA MUSIQUE, LA CHANSON, ENFIN DOUÉ POUR LA VIE QUOI. METTEZ-LE DANS UNE PIÈCE AVEC UN PIANO ET UN STYLO : LAISSEZ-LE TOURNER, CHERCHER, LAISSEZ-LE BRÛLER, LAISSEZ-LE FAIRE SON TROU, QUI DEVIENDRA GRAND DANS LE MONDE DE LA CHANSON. SERGE GAINSBOURG ! »*

Lorsque Jacqueline Joubert, speakerine à l'ORTF, présente Serge Gainsbourg pour son premier passage télé, elle ne se doute pas à quel point la prédiction s'avère juste. L'homme qui chante *« des petits trous, des petits trous, toujours des petits trous »* s'apprête à faire entrer la chanson dans un nouvel âge. Mais personne ne peut le savoir. On identifie rarement les acteurs d'une révolution en cours ; ce sont des gens qui travaillent en marge des plébiscites. D'ailleurs, le texte que lit la mère d'Antoine de Caunes n'est pas d'elle, mais de Boris Vian. À la demande de Jacques Canetti, l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes*, qui fut lui-même directeur artistique chez Philips, a écrit une série de textes pour présenter les artistes en devenir que le directeur artistique de Philips programme dans le cadre de la réouverture de sa salle parisienne, Les Trois Baudets. Serge Gainsbourg s'y produit en novembre 1958 au côté de Guy Béart, Ricet-Barrier et Raymond Devos.

Deux mois plus tôt, il a sorti son premier album 25 cm, *Du chant à la une !...* Découvert au Milord l'Arsouille, ce cabaret d'esprit rive gauche situé sur la rive droite, 5 rue de Beaujolais sous le Théâtre du Palais-Royal, Serge Gainsbourg a tout de nouveau en lui : une attitude glaçante, une écriture cynique, un champ d'inspirations héritées à la fois du surréalisme, des auteurs de polars américains et des poètes du 19e siècle. Sur la pochette de son disque, l'écrivain Marcel Aymé s'est fendu d'un texte :

> *« SERGE GAINSBOURG EST UN PIANISTE DE 25 ANS [SIC !] QUI EST DEVENU COMPOSITEUR DE CHANSONS, PAROLIER ET CHANTEUR. IL CHANTE L'ALCOOL, LES FILLES, L'ADULTÈRE, LES VOITURES QUI VONT VITE, LA PAUVRETÉ, LES MÉTIERS TRISTES. SES CHANSONS, INSPIRÉES PAR L'EXPÉRIENCE D'UNE JEUNESSE QUE LA VIE N'A PAS FAVORISÉE, ONT UN ACCENT DE MÉLANCOLIE, D'AMERTUME, ET SOUVENT LA DURETÉ D'UN CONSTAT. ELLES SE CHANTENT SUR UNE MUSIQUE UN PEU AVARE OÙ, SELON LA MODE DE NOTRE TEMPS, LE SOUCI DU RYTHME EFFACE LA MÉLODIE. JE SOUHAITE À GAINSBOURG QUE LA CHANCE LUI SOURIE AUTANT QU'IL LE MÉRITE ET QU'ELLE METTE DANS SES CHANSONS QUELQUES TACHES DE SOLEIL. »*

Qui est Serge Gainsbourg en 1958 ? C'est un ancien élève du peintre Fernand Léger qui se lance dans la chanson. Aux Trois Baudets puis au Milord l'Arsouille, il a vu Boris Vian sur scène. *« Ce soir-là, j'en ai pris plein la gueule. Il avait sur scène une présence hallucinante, mais une présence maladive : il était stressé, pernicieux, caustique. C'est en l'entendant que je me suis dit :* "Je peux faire quelque chose dans cet art mineur" », dira-t-il.

En réalité, Serge Gainsbourg est déjà dans la chanson. Il griffonne depuis une dizaine d'années. Et le 1er juillet 1954, il a passé son concours d'admission à la Sacem. Pianiste d'ambiance, il s'est forgé une grande culture populaire en faisant la saison au Touquet ou à Deauville. Chez Madame Arthur, il a composé des chansons pour des revues musicales — l'artiste travesti Lucky Sarcell est le premier interprète de Serge Gainsbourg avec le titre *Antoine le Casseur*. Il les signe Julien Grix. Julien, c'est pour *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Grix, c'est le nom de sa sœur Jacqueline remariée — Jacqueline Le Grix. Car « Lucien » faisait trop garçon coiffeur et « Ginsburg » manquait de rondeur. Finalement, ce sera Serge Gainsbourg, en décembre 1956.

En 1958, il vit chez ses parents, avenue Bugeaud, près de la Porte

Dauphine. Il est le poinçonneur de la chanson, ces contrôleurs que l'on croise dans le métro parisien, et qui voient la vie s'enfuir en répétant le même geste du matin au soir. Serge Gainsbourg l'expliquera : « Le Poinçonneur des Lilas, *c'est le poinçonneur de la Porte Dauphine. J'ai bavardé avec cet employé du métro avant d'écrire ma chanson. Je lui ai demandé ce qu'il espérait, il m'a répondu :* "Remonter à la surface le plus tôt possible." *Voilà, c'était la phrase clé qui m'a amené à écrire* Le Poinçonneur. »

À 30 ans, Serge Gainsbourg a déjà vécu. Ou survécu. Il sait que sa mère a hésité à avorter de lui. Il remplace un grand frère, Marcel, mort à 16 mois d'une bronchite. C'est un enfant fragile, qui a porté l'étoile jaune en pensant que c'était un jeu. Il ne se trouve pas beau, mais Fréhel, sortie de son impasse Frochot, l'a gratifié d'un « bon petit gars ». Il a été élève à l'Académie Montmartre de peinture, puis animateur dans une Maison de réfugiés israélites, le centre Champsfleur, au Mesnil-le-Roi. Il s'est marié, a vivoté en repeignant des photos de film. Marilyn Monroe dans *Niagara* : il lui a rendu sa blondeur et a donné à ses lèvres un rouge carmin. C'est un rêveur. Mais en 1957, il divorce. Avec Lise Lévitzky, sa première femme, ils ont couché dans l'appartement de Dalí. Elle a cru en lui, puis elle l'a vu renoncer à la peinture. Musicien ? La grande musique, il l'a apprise avec son père, musicien de cabaret, qui faisait le juke-box dans les casinos des stations balnéaires. Serge Gainsbourg a 30 ans, c'est un vieux dans la chanson, né trop tôt ou trop tard : trop tard pour l'existentialisme, trop tôt pour la vague qui s'annonce des yéyés. Il ne jure que par le jazz. Et il ne se fait guère d'illusions sur son avenir. Il n'a pas la beauté de Montgomery Clift. Pourtant, il a une gueule.

Heureusement, il y a Boris Vian, de huit ans son aîné. Dans la dernière année qu'il lui reste à vivre, il voit en Gainsbourg l'avenir de la chanson française. Il écrit un article dithyrambique dans *Le Canard enchaîné*. Et le moins qu'on puisse dire c'est qu'il ne s'est pas trompé. En 1959, *Du chant à la une !...* est récompensé du Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros. Les Frères Jacques et Hugues Aufray chantent *Le Poinçonneur des Lilas* vingt ans avant le groupe punk Starshooter (1978). Et Lulu Gainsbourg, l'enfant arborant le prénom de son père, l'a reprise façon manouche dans son premier album *From Gainsbourg to Lulu*.

Le 8 juillet 2010, un jardin Serge Gainsbourg a été inauguré, Porte des Lilas. Car *Le Poinçonneur des Lilas* est le point de départ d'une longue trajectoire qui dépasse de loin la ligne de vie de son créateur...

LA RECETTE DE L'AMOUR FOU

1'57

La Recette de l'amour fou est une des premières chansons que Michèle Arnaud découvre lorsqu'elle se rend chez son pianiste-guitariste. Elle la chante en 1958 sur le 45-tours de *Douze belles dans la peau*. Ce disque a son importance : c'est la première fois que des chansons de Serge Gainsbourg sont enregistrées. À l'été 1959, Juliette Gréco s'approprie à son tour la chanson. Entre la sonate et le menuet, *La Recette de l'amour fou* dicte le mode d'emploi du parfait séducteur.

Cette chanson donne une clé sur le futur auteur de chansons à succès. Fils d'un pianiste de bar qui plaçait le genre classique au-dessus de tout, Serge Gainsbourg gagne d'abord sa vie comme musicien d'ambiance. Il reprend les contrats de son père et, au Club de la forêt et Chez Flavio au Touquet, il s'arme d'une immense culture populaire. De 22 heures à 4 heures du matin, il joue tout, *Jeux interdits*, *Les Roses de Picardie*, *The Man I Love* (de Gershwin, son compositeur préféré), *Solitude*, mais aussi les sous-tubes du moment : il compte quatre-vingt-dix morceaux à son répertoire.

Pour le père, c'est une déchéance, l'échec de toute une éducation musicale qu'il a voulu transmettre à ses enfants. Rue Chaptal, dans l'appartement familial situé tout près de la Sacem, Serge Gainsbourg a entendu son père jouer chaque jour du Chopin, du Scarlatti, etc.

Et qu'aperçoit-on sur son piano, quand les télés commencent à s'intéresser à lui ? Un portrait de Chopin. Avec *La Recette de l'amour fou*, enregistrée à l'été 1958, c'est la première fois que Serge Gainsbourg cite le musicien classique dans une chanson. L'air de rien, il glisse un indice sur la recette de ses futures chansons à succès : Serge Gainsbourg applique à la chanson le principe de la poussée d'Archimède. En plongeant l'art dans la culture populaire, il provoque une élévation de niveau qui en fait un génie au pays des borgnes. C'est Chopin joué avec dédain et qu'on entendra beaucoup chez lui par la suite : *Jane B.* (1968, composé d'après le *Prélude pour piano n° 4 en mi mineur*), *Dépression au-dessus du jardin* (1981, d'après l'*Étude en fa mineur*, op. 10, n° 9), *Lemon incest* (1984, d'après l'*Étude en mi majeur*, op. 10, n° 3)...

DOUZE BELLES DANS LA PEAU

1'55

Sans être un tube, *Douze belles dans la peau* est une chanson déterminante dans l'œuvre de Serge Gainsbourg : elle préfigure le songwriter à visée productiviste en même temps qu'elle rode le mordant misogyne de son interprète.

Avant d'être chantée par Serge Gainsbourg sur son premier album, *Douze belles dans la peau* est une chanson de commande, la première si l'on exclut ses piges chez Madame Arthur. C'est Michèle Arnaud, la chanteuse qu'il accompagne dès 1957 au Milord l'Arsouille, qui la lui demande. Elle possède une beauté de maman, bien rangée. Le jeune Gainsbourg en est secrètement amoureux. Elle a découvert que Serge écrivait des chansons, lors d'une invitation du musicien à voir ses toiles chez lui. Et si elle s'est déjà réservé *Ronsard 58*, toutes ne sont pas de son goût. Peut-il en écrire d'autres ? *Douze belles dans la peau* vient rapidement : la chanson est déposée le 20 décembre 1957 à la Sacem.

Serge Gainsbourg a probablement lu l'ouvrage de James Hadley Chase *I'll Get You for This*, paru en 1954 chez Gallimard (Série noire) sous le titre *Douze balles dans la peau*. L'amateur de polars a une idée : de la même manière qu'Hitchcock prétendait qu'une scène d'amour doit être filmée comme une scène de crime et qu'une scène de crime doit être filmée comme une scène d'amour, il détourne le discours amoureux de son ronronnement fleur bleue pour lui donner les ailes d'un roman policier. Sous sa plume, les belles deviennent des balles, littéralement menaçantes. L'amour, on n'en sort pas indemne. On en meurt même. *Douze belles dans la peau* délivre un autre message implicite. À travers sa métaphore balistique, elle sous-tend le rêve de tout créateur : posséder le don d'ubiquité à travers une galerie d'interprètes relais. En mars 1966, longtemps après que Michèle Arnaud et Jean-Claude Pascal eurent inauguré le carnet de commandes, Serge Gainsbourg confiera à Denise Glaser, dans l'émission *Discorama* : « *J'ai fait un calcul très simple, mathématique. Je fais douze titres, moi, sur un 33-tours de prestige, jolie pochette, des titres élaborés, précieux. Sur ces douze titres, deux passent sur les antennes et les dix autres sont parfaitement ignorés. J'écris douze titres pour douze interprètes différents et les douze sont tous des succès.* » Douze chansons + douze belles = douze balles (en forme de tubes).

CE MORTEL ENNUI

2'56

Serge Gainsbourg ne manquait jamais de citer ses classiques. Et à l'aphorisme de Balzac « *En amour, il y en a toujours un qui souffre et l'autre qui s'ennuie* », il en ajoutait un autre de sa composition : « *Prendre les femmes pour ce qu'elles ne sont pas et les laisser pour ce qu'elles sont.* » Après *Le Poinçonneur des lilas*, *Ce mortel ennui* est le deuxième « succès » de Serge Gainsbourg.

Dans le scopitone qui accompagne la chanson, on voit le chanteur, très smart, évoluer dans une vaste demeure, entouré de vestales aussi muettes que lascives. Un lent panoramique sur leur profil immobile accentue l'aspect mannequins de cire semblant sortir d'une chaîne de production. De quelle usine sortent les femmes ? *Les femmes c'est du chinois*, écrira bientôt Gainsbourg. Et aussi beaucoup d'ennui ? Serge Gainsbourg, qui s'épanchera beaucoup sur la question, confiera avoir été quitté, à la découverte de la chanson, par celle à qui elle était destinée.

Dans ses Mémoires[1], Élisabeth Lévitzky, sa première épouse, raconte que la chanson était pour elle. Elle faisait partie des nombreux brouillons qui emplissaient les poches de Gainsbourg avant qu'il ne dépose ses premières chansons à la Sacem, à l'été 1954.

La musique restitue bien ce que peut être l'ennui en 1958. En dépit de quelques dissonances qui sous-tendent un trouble latent, la chanson reste, avec sa contrebasse de gros chat, dans le goût bourgeois de l'époque : un jazz d'une excellente tenue mais que ne réfrène pas une furieuse envie de bailler. Un message subliminal adressée à la France du général de Gaulle ? En 1958, l'Olympia n'a pas encore accueilli les Beatles en première partie de Sylvie Vartan. Sans musique à elle, la jeunesse s'ennuie. Il faudra attendre dix ans pour mettre un mot sur ce malaise latent. Le 15 mars 1968, le journaliste Pierre Viansson-Ponté formule une vision dans *Le Monde* : « *Quand la France s'ennuie.* » Deux mois plus tard, c'est au tour d'un chanteur, qui s'apprête à fêter ses 21 ans (l'âge de la majorité), d'exprimer un ressenti général : « *Et j'abolirai l'ennui.* » *La Cavalerie*, de Julien Clerc, est un gros succès de Mai 1968. La France du Général prend l'eau. Mais que fait Serge Gainsbourg ? Il hante les studios londoniens à la recherche d'un nouveau son, celui du Swinging London. À 40 ans, il ne veut plus être en retard sur son époque…

[1] *Lise et Lulu*, par Lise Lévitzky (avec Bertrand Dicale), First Éditions, 2010.

RONSARD 58

1'54
Paroles de Serge Barthélémy.

Ronsard 58 est la première chanson sur laquelle Michèle Arnaud jette son dévolu lorsqu'elle découvre que son guitariste et pianiste se pique de création. La chanteuse se produit alors au Milord l'Arsouille, un cabaret que tient depuis le début des années 1950 son mari Francis Claude, qui s'y connaît en textes puisqu'il a écrit *La Vie d'artiste* et *L'Île Saint-Louis* pour Léo Ferré. En 1952, Michèle Arnaud a chanté du Léo Ferré. Elle n'a pas une grande personnalité vocale, mais elle ne se trompe guère dans ses choix. Un jour, parlant de peinture, Serge Gainsbourg lui propose ainsi qu'à son mari de venir découvrir ses toiles chez lui. À 29 ans, sortant tout juste d'un divorce (prononcé le 9 octobre 1957), il est retourné vivre chez ses parents, avenue Bugeaud, dans le 16e arrondissement de Paris. « Négligemment », il a laissé quelques partitions traîner sur le piano. Mais qu'est-ce que cela ? C'est un florilège extrêmement agencé des premières chansons de Serge Gainsbourg, *Défense d'afficher*, *La Jambe de bois*, *Le Poinçonneur des lilas*, etc. Michèle Arnaud s'arrête sur *Ronsard 58*. Mais cette chanson est d'un autre Serge. Fonctionnaire des finances publiques, Serge Barthélémy a donné à Serge Gainsbourg ce texte, six mois après une première collaboration, *La Ballade de la vertu*, en janvier 1957. Et de même que le cinéaste Roger Vadim revisitera bientôt le roman de Choderlos de Laclos (*Les Liaisons dangereuses 60*), Serge Barthélémy adapte le célèbre *Mignonne, allons voir si la rose* au ton d'époque, comme un polar. Que la chanson soit méchamment misogyne n'effraie pas le moins du monde Michèle Arnaud. Elle est la première à percer derrière cette attaque en forme de défense la sensibilité hautement empathique du jeune Gainsbourg. Sur le même thème revanchard, Georges Brassens revisitera pour sa part le *Marquise* de Corneille. Et au refus de la donzelle face aux sollicitations pressantes du vieux monsieur, il ajoutera la chute de Tristan Bernard : « *Peut-être que je serai vieille, répond Marquise, cependant, j'ai 26 ans, mon vieux Corneille, et je t'emmerde en attendant.* » Femme qui rit à moitié dans ton lit : il manque encore de cette légèreté à Serge Gainsbourg pour rencontrer le succès… Car selon une théorie maison, il faut d'abord séduire la femme : c'est elle qui traîne l'homme au spectacle.

LA FEMME DES UNS SOUS LE CORPS DES AUTRES

3'00

Serge Gainsbourg, qui s'avouait polygame, malgré un attachement certain aux trois B de sa vie (Bardot, Birkin, Bambou), avait un aphorisme pour rappeler l'inconstance dont l'amour est fait : « *L'amour est aveugle et sa canne est rose.* » Les raccourcis n'ont pas toujours le privilège de la distinction, mais bref… une expérience semblait marquer le jeune homme à l'époque où il n'était qu'un musicien courant le cachet (« *Mon premier cachet, ce n'était même pas un cachet, plutôt un comprimé*[1] »).

Guitariste de Michèle Arnaud au Milord l'Arsouille, Serge Gainsbourg s'encanaille parfois dans une maison close, « le salon de Lucienne », située à deux pas du bureau de sa femme — avant de vivre de sa peinture, Élisabeth Lévitzky fut notamment la secrétaire de l'historien du dadaïsme Georges Hugnet.

Chez Lucienne, Lucien / Serge ne se contente pas de regarder, il offre également ses services. Des bourgeoises esseulées le rétribuent pour ses exploits physiques. Selon Lise Lévitzky[2], la chanson lui viendrait de cette période bohème. La chanson est enregistrée à l'été 1958. Et un mois après sa sortie en septembre 1958, Michèle Arnaud la publie de son côté. Serge Gainsbourg, qui se serait inspiré d'un cadavre exquis d'André Breton et Paul Éluard (« Une maîtresse en vaut une autre »), théorise pour la première fois sur ce qui deviendra une obsession : le don d'ubiquité.

« ON S'EN FOUT QUAND C'EST PAS LA NÔTRE,
MAIS CELLE DES AUTRES. »

[1] *Pensées, provocs et autres volutes*, par Serge Gainsbourg, éditions du Cherche-Midi, 2006.
[2] *Lise et Lulu*, par Lise Lévitzky (avec Bertrand Dicale), First Éditions, 2010.

L'ALCOOL

04'00

« *JE FUME, JE BOIS, JE BAISE. TRIANGLE ÉQUILATÉRAL.* »

En 1952, lorsque Serge Gainsbourg compose *L'Alcool*, il a déjà tout bon : la cigarette depuis l'âge de 11 ans, l'alcool depuis son service militaire, la « baise » à haute dose depuis sa rencontre avec celle qui deviendra sa première épouse (sept fois consécutives la première nuit, ne manquera-t-il jamais de préciser). Avec ladite Élisabeth Levitzky, ils se partagent alors une chambre d'hôtel, située rue Saint-André-des-Arts, dans le Quartier latin. C'est le temps des vaches maigres, Serge Gainsbourg pose les bases de *L'Alcool*. En 1955, Boris Vian a écrit *Je bois*. Mais le texte n'a rien à voir. On trouvera plus de réminiscences dans *Intoxicated Man*, enregistrée sur le quatrième album de Serge Gainsbourg, en 1962.

Avant son service militaire, effectué en 1948 à Courbevoie, Serge Gainsbourg ne buvait que de l'eau. Puis, il a arrêté et repris avec la scène (jusqu'à une bouteille de whisky ou de cognac pour noyer le trac). Et Serge Gainsbourg, qui prétendait que l'alcool lui rendait sa lucidité (!), va devenir le plus célèbre buveur de France... Le 14 juillet 1986, lors d'une garden-party à l'Élysée, le président François Mitterrand demandera même à un gradé d'offrir un « 102 » au poète : il s'agit là d'une double dose de Pastis 51, dont Gainsbourg avait comme déposé le brevet... Et à l'hôtel Raphaël, qui servit, près de la place de l'Étoile, à Paris, de refuge pour l'écriture de ses dernières chansons, Gainsbarre pouvait préparer à l'aveugle des Gibson, mélange de vermouth et de gin glacé avec deux petits oignons délicatement écrasés. Car même s'il savait s'économiser lors de ses tournées des grands ducs, attendant le dernier bar pour s'achever, Serge Gainsbourg avait une bonne descente : à l'Élysée-Matignon, la boîte de nuit chic des années 1980, il pouvait s'enfiler des Titanic, cocktail spécialement créé pour lui, ou boire une bouteille de gin dans la soirée à base de cocktails non moins originaux.

En 1987 cependant, Serge Gainsbourg participe à une campagne de sensibilisation pour la Prévention routière. Sur un air funky, le voici qui chante : « *C'est pas Gainsbarre qui s'bourre / Car c'est Gainsbourg qui se barre / Moi j'me lamente à l'eau : / Ce soir, j'vous conduis.* » Le spot sert à sensibiliser les 18-24 ans, victimes privilégiées des accidents de la route le samedi soir, et dont Gainsbourg est le nouveau héraut.

DU JAZZ DANS LE RAVIN

2'11



SERGE GAINSBOURG À SES TOUT DÉBUTS, VERS 1957-1958, SOUS INFLUENCE BORIS VIAN.

Du Jazz dans le ravin est écrite comme un polar : un couple se crashe en Jaguar à l'entrée de Monte-Carlo. Ils sont retrouvés morts. Mais la radio continue de jouer. Le jazz leur survit...

L'influence de Boris Vian, dont la vision sur scène en 1955 au cabaret du Milord l'Arsouille convainc Serge Gainsbourg des possibilités qu'offre la chanson de variétés, se ressent aussi dans la direction musicale que prend le chanteur à ses débuts. On se souvient de cette photo de Boris Vian accueillant Duke Ellington à sa descente d'avion à Paris. C'était un fondu de jazz. Il en jouait (avec sa trompinette), en écoutait (dans les caves de Saint-Germain-des-Prés), en chroniquait (dans le magazine *Jazz Hot*). En s'associant à Alain Goraguer, qui collabore avec Boris Vian, Serge Gainsbourg se pose dans les pas de son modèle. « *Pour être honnête, Serge n'avait pas de culture musicale, au sens classique, "Conservatoire", du terme. C'était un musicien de cœur, d'instinct. Grâce à son père, sa jeunesse avait baigné dans Chopin et Brahms. Cependant, il n'avait pas de grandes connaissances harmoniques, n'était pas forcément un très bon pianiste, mais il avait pour lui une grande qualité : le goût. Un sens du raffinement, un vrai sens mélodique aussi*[1]. »

Chez Gainsbourg, le jazz correspond à une approche hédoniste, dandy et décadente de la vie, avec ses boissons fortes (du whisky), ses voitures qui roulent vite (des Jaguar), ses cigarettes (des brunes, fumées en clubs), ses filles (qu'on appelle « poupée ») et ses décibels déversés depuis l'habitacle du coupé sport...

L'album *Du chant à la une !* marque le premier chapitre d'une « période bleue » qui s'achèvera avec le sixième disque du chanteur, *Gainsbourg Percussions*. Dès lors, Serge Gainsbourg, brouillé avec Alain Goraguer, ne touchera plus au jazz. Mais il est encore tôt pour en parler...

---

[1] Alain Goraguer, dans *Le Cinéma de Gainsbourg*, coffret 3 CD Universal, 2001. Entretien avec Stéphane Lerouge.

CHARLESTON DES DÉMÉNAGEURS DE PIANO

2'24

Après avoir partagé une chambre avec Élisabeth Lévitzky à la Schola Cantorum, une institution privée de musique située dans le 5e arrondissement de Paris, Lucien Ginsburg retourne un temps chez ses parents, avenue Bugeaud. Fini, le Quartier latin ! Les retrouvailles avec Lise se font dans une chambre de bonne qu'il vient de dégotter, au 6, rue Eugène Labiche, dans le très chic 16e arrondissement de Paris. Lise s'en souvient bien[1], les déménageurs ont dû désosser le piano pour le hisser jusqu'au septième étage par l'escalier de service. Cet épisode inspirera à Serge Gainsbourg le *Charleston des déménageurs de piano*, une fantaisie qui clôturera son premier album sur une note de piano bastringue.

Nous sommes en 1956. Serge Gainsbourg a des papiers plein les poches, des bouts de chansons qu'il commence à déposer à la Sacem. Il en a composé au cabaret Madame Arthur, où il dirige un orchestre. Mais il gagne surtout sa vie comme pianiste d'ambiance. D'un coup, tout s'accélère. À l'été 1956, il fait pour la troisième année consécutive la saison au Touquet, chez Flavio, avant de se trouver, quelques mois plus tard, au Milord l'Arsouille, un poste de guitariste-pianiste auprès de la chanteuse Michèle Arnaud. À l'été 1957, il rencontre, au Touquet, l'arrangeur Alain Goraguer, connu pour travailler avec Boris Vian. À l'automne 1957, il divorce d'Élisabeth Lévitzky et, en avril 1958, il prend place sur la scène du Milord l'Arsouille. Enfin : Lucien Ginsburg s'est transmué en Serge Gainsbourg. Ça déménage pour lui ! Serge Gainsbourg n'est plus le musicien qui casse les oreilles de ses voisins (du dessous) en jouant du Chopin, il est un auteur-compositeur-interprète de chanson respecté.

[1] *Lise et Lulu*, par Lise Lévitzky (avec Bertrand Dicale), First Éditions, 2010.

LA JAMBE DE BOIS (FRIEDLAND)

2'35

Extrait du 45-tours EP paru en février 1959.

Regroupé sur le CD *Du chant à la une !…*

« *Je donnerais dix ans de ma vie pour avoir écrit* La Jambe de bois. » Venant de Boris Vian, le compliment est de taille… D'ailleurs, sur le moment, Serge Gainsbourg n'en revient pas. Seulement, *La Jambe de bois (Friedland)*, comme le personnage de la chanson, a beaucoup erré avant de trouver sa cible… Enregistrée une première fois en juin 1958, elle ne satisfait pas son auteur qui renonce à la mettre sur son premier album, *Du chant à la une !* Avec Alain Goraguer, Serge Gainsbourg retourne au studio Blanqui le 12 janvier 1959 pour la sortir un mois plus tard sur un 45-tours EP quatre titres, tandis qu'il se produit sur scène aux Trois Baudets. *La Jambe de bois (Friedland)* a pourtant longtemps figuré dans ses premiers choix : déjà, elle traîne sur son piano quand Michèle Arnaud découvre ses premières chansons. *La Jambe de bois (Friedland)* est cependant trop masculine à son goût. Juliette Gréco, en revanche, la fait sienne en avril 1959 sur le 45-tours EP quatre titres *Gréco chante Gainsbourg* — on y trouve aussi *Les Amours perdues*, *Il était une oie*, *L'Amour à la papa*. Mais les ondes radio ne l'entendent pas de cette oreille. Cette chanson narrant l'histoire d'une jambe de bois qui se cherche un estropié choque en pleine guerre d'Algérie : pour se trouver un corps, elle encourage à tirer contre son propre camp ! Haute trahison ! On pense alors au *Déserteur* de Boris Vian, qui choqua également jusqu'au plus haut niveau de l'État cinq ans auparavant. Un titre important, donc : *La Jambe de bois (Friedland)* est la première chanson censurée de Serge Gainsbourg. Et provoquer, c'est le moyen de dire l'essentiel, ne manquait-il jamais de rappeler.



N° 2

Paru en juin 1959

- LE CLAQUEUR DE DOIGTS
- LA NUIT D'OCTOBRE
- ADIEU, CRÉATURE !
- L'ANTHRACITE
- MAMBO MIAM MIAM
- INDIFFÉRENTE
- JEUNES FEMMES ET VIEUX MESSIEURS
- L'AMOUR À LA PAPA

SERGE GAINSBOURG
EN JANVIER 1958.



OCTOBRE 1959, À L'ÉPOQUE DE SON DEUXIÈME ALBUM, LE « CLAQUEUR DE DOIGTS » DEVANT UN JUKE-BOX.

LE CLAQUEUR DE DOIGTS

3'07

Une séance photo de Jean-Louis Rancurel en témoigne. Serge Gainsbourg, ganté de cuir, une cigarette en main, au-dessus d'un flipper : ses débuts, ce sont les bistrots parisiens. Outre des expressions, le langage fleuri d'un nouveau monde à éclore, on y trouve des machines à sous, flippers et juke-box, les attributs de la jeunesse en gestation du baby-boom. Ce sont des mots qui plaisent à Gainsbourg. Ils sonnent. Et « juke-box », c'est ce qu'on entend d'entrée dans *Le Claqueur de doigts*, répété comme un mantra. La chanson ouvre, en juin 1959, le deuxième album de Serge Gainsbourg. La pochette est en couleur avec ses roses, son browning et sa cigarette en accessoires du chanteur odieux qu'il faudrait aimer. Il tente une percée swing. Cette même année, un jeune chanteur du nom de Richard Anthony s'apprête à devenir l'ambassadeur d'un nouveau marché musical en France avec l'adaptation en français d'un titre américain des Coasters (*Three Cool Cats / Nouvelle Vague*). Difficile d'imaginer que ce juke-box venu des États-Unis servira surtout à en importer toute la musique sous forme d'adaptations yéyé. C'est un cheval de Troie. Avec cette machine, les États-Unis vont forger les goûts d'une jeunesse qui n'a pas droit encore à sa culture. Serge Gainsbourg, cependant, reste fidèle à un jazz swing traditionnel. Ce qui le distingue, c'est l'invention d'un langage mêlé de noms de marques et de mots-contextes qui permettent immédiatement d'identifier un « air du temps ». Serge Gainsbourg esquisse là un genre. Mais il faudra attendre encore pour que le public s'en aperçoive. Les jeunes, Serge Gainsbourg ne les rencontrera vraiment qu'avec l'album *Love on the Beat* et dans les concerts qui suivent au Casino de Paris (1985). Alors, il sera quasi impossible de faire le lien entre cet homme aux blue-jeans couleur neige et ce chanteur en costume rayé, rasé de frais, raie bien peignée de 1959. C'est pourtant le même, dont *Le Claqueur de doigts* sonne comme un point de départ vers la jeunesse. Zizi Jeanmaire le rappellera en la reprenant en 1994. *Le Claqueur de doigts*, c'était ce personnage qui attendait près des machines à sous que le succès vienne à sa rencontre. Le même qui affirmera « *je chante pour les transistors*[1] ».

---

[1] *L'Anamour*, 1969.

LA NUIT D'OCTOBRE

3'06

Poème d'Alfred de Musset.

Georges Brassens, avec Paul Fort (1952), puis Léo Ferré avec Baudelaire (1957), se sont déjà prêtés à l'exercice : chanter les poètes. Pour son deuxième album enregistré au printemps 1959 au studio Blanqui, à Paris, Serge Gainsbourg s'y met à son tour avec Alfred de Musset. Du poète romantique, il adapte un extrait de *La Nuit d'octobre*. Serge Gainsbourg, qui s'est déniaisé chez les prostituées, et qui se plaisait tant à rappeler le refus que lui infligea dans ses jeunes années la belle Olga Tolstoï (petite-fille ou arrière-petite-fille de l'écrivain russe), exprime sur un air de mambo toute la rancœur de l'homme floué : « *Honte à toi qui la première / M'as appris la trahison / Et d'horreur et de colère / M'as fait perdre la raison !/ Honte à toi, femme à l'œil sombre / Dont les funestes amours / Ont enseveli dans l'ombre / Mon printemps et mes beaux jours !* »

La Nuit d'octobre ne rencontrera cependant pas le succès escompté. Voire… la critique éreintera cet essai, qui n'est pourtant pas le pire dans les tentatives du musicien à faire descendre la poésie dans la rue.



14 MARS 1959, GRAND PRIX DU DISQUE DE L'ACADÉMIE CHARLES-CROS. LE GAGNANT, SERGE GAINSBOURG AVEC *DU CHANT À LA UNE !…*, ET LES AUTRES LAURÉATS, DENISE BENOÎT, MARCEL AMONT ET JACQUES DUFILHO.

ADIEU, CRÉATURE !

2'10

En juin 1959, soit moins d'un an après les débuts discographiques de Serge Gainsbourg, Boris Vian meurt à la première du film *J'irai cracher sur vos tombes*. Ce même mois, Serge Gainsbourg publie son deuxième album et se retrouve dès lors seul à occuper le créneau d'une chanson jazz aux sourires grinçants. Boris Vian aurait pu chanter cet air de rupture amoureuse envisagée avec dédain. Rien d'extraordinaire cependant dans le texte, ici c'est la musique qui prévaut, avec un très bel arrangement de cuivres en nappes harmoniques d'Alain Goraguer. De Boris Vian, Serge Gainsbourg a hérité une attitude, certes, mais surtout un raffinement musical qui en fait comme un frère d'âme.

L'ANTHRACITE

2'31

« *Je ne pense jamais musique, je pense mots.* » Et chez Gainsbourg, qui était finalement plus auteur que mélodiste, la sonorité d'un mot pouvait entraîner une chanson, tout comme un jeu de mots plus ou moins inspiré. Emmenée par un mambo sophistiqué, *L'Anthracite* est construite sur un détournement d'expressions usuelles substituant l'adjectif « anthracite » à l'épithète « noir ». Et de l'humour à l'humeur, tout prend la couleur du gris-noir. Avec cette chanson, Serge Gainsbourg aborde pour la première fois le thème de la beauté intérieure contrastant avec son aspect extérieur. Dans une pirouette finale, il confronte ainsi l'univers mythologique d'une Aphrodite à l'âme damnée à sa dévotion d'explorateur de fond du sentiment amoureux. Pourtant, cela reste une chanson mineure, pour ne pas dire de mineur. Mais, on la retrouve en 1997 et en 2004 sur deux hommages posthumes à Gainsbourg : l'un en anglais, sur *Pink Elephants* de Mick Harvey, le musicien australien issu du groupe Bad Seeds de Nick Cave, et le deuxième en français, sur *Scenic Railway, Tribute to Gainsbourg*, de Nikki Renard, ancien chanteur du groupe rennais Jack O'Lanternes.



SERGE GAINSBOURG AU STUDIO HARCOURT, 1959.

MAMBO MIAM MIAM

2'35

En 1956, Boris Vian, sous le nom de Vernon Sinclair, compose avec Michel Legrand et Henri Salvador, alias Henri Cording, les premiers rock français : *Rock and Roll Mops*, *Rock Hockey*, *Va t'faire cuire un œuf, man !* Elvis Presley a gravé *That's All Right (Mama)* deux ans plus tôt, pourtant le genre du rock'n'roll reste un sujet de plaisanterie de ce côté-ci de l'Atlantique. On lui préfère les airs exotiques du calypso, du cha-cha-cha et du mambo, dont Dario Moreno est le meilleur ambassadeur dans ses films, opérettes et sur microsillon. En 1958, *Si tu vas à Rio* est un gros succès. Serge Gainsbourg et son arrangeur Alain Goraguer doivent aussi y voir l'avenir de la musique « jeune » : ils se retrouvent au printemps 1959 au studio Blanqui, à Paris, et enregistrent sur fond de percussions et de cuivres cette chanson anecdotique, qu'on retrouvera néanmoins dans un tribute réalisé en 1995 par le producteur japonais Tatsuji Nagataki, quatre ans après la mort de Serge Gainsbourg.

INDIFFÉRENTE

2'17

Musique d'Alain Goraguer.

La chanson a été très peu reprise (deux fois, en 1999 et 2001, par des interprètes confidentiels), pourtant *Indifférente* a son importance dans l'affirmation du Gainsbourg des débuts. Elle l'installe dans ce qu'il a de plus dérangeant : sa misogynie. Serge Gainsbourg prétendait que la beauté des femmes commençait aux épaules pour s'achever aux chevilles. *Indifférente* est une illustration parfaite de la pensée du chanteur, qui écrit durant cette période *Les Femmes c'est du chinois* et *Sois belle et tais-toi*. Autre particularité de la chanson : la musique a été composée par Alain Goraguer, arrangeur de cinq des six premiers albums de Gainsbourg et arrangeur et co-compositeur de ses trois premières musiques de film (*L'Eau à la bouche*, *Les Loups dans la bergerie*, *Strip-tease*).



OCTOBRE 1959, AU THÉÂTRE DE L'ÉTOILE.

JEUNES FEMMES ET VIEUX MESSIEURS

2'04

Après *Ronsard 58* et *Douze belles dans la peau*, Michèle Arnaud enregistre *La Femme des uns sous le corps des autres* et *Jeunes femmes et vieux messieurs* sur un 45-tours EP qui sort en octobre 1958. C'est peu dire qu'elle apprécie la veine moraliste du chanteur ! Serge Gainsbourg s'affirme ici dans un pur style revanchard. Il faut dire qu'il a des arguments. La jeunesse est ingrate : elle débine sa gueule et ne lui fait pas vendre un seul disque. Autant donc l'attaquer de front pour établir le dialogue ! Mais, emmenée par une danse de plancher genre gigue irlandaise au violon, la chanson n'atteindra pas son but. Ce n'est pas avec elle que le jeune Gainsbourg qui fait si sérieux intéressera les Lolitas. Mais quand ce sera le cas, il ne semblera plus trop gêné… Pour l'heure, après avoir été marié avec une femme qui avait deux ans de plus que lui (Lise Lévitzky), il est secrètement amoureux d'une femme qui en a neuf ans de plus (Michèle Arnaud). La tendance *Harold et Maud* s'inversera quand les droits d'auteur commenceront à tomber sur ses premiers cheveux blancs — à partir du succès de *Poupée de cire, poupée de son*, écrit pour une gamine de 17 ans (France Gall)…

LE 14 MARS 1959, JULIETTE GRÉCO REMET À SERGE LE GRAND PRIX DU DISQUE DE L'ACADÉMIE CHARLES-CROS.



L'AMOUR À LA PAPA

2'50

En mars 1959, Juliette Gréco crée *L'Amour à la papa* sur le 45-tours quatre titres *Gréco chante Gainsbourg*. Paru chez Philips, le disque EP comprend également *Il était une oie*, *Les Amours perdues*, *La Jambe de bois (Friedland)*. Que la muse de l'existentialisme titille les carcans bourgeois est plutôt logique. Huit ans avant la libération sexuelle, Juliette Gréco s'impose, du bout de son nez flambant neuf, comme une des femmes les plus libres de la France d'après-guerre : quand ce n'est pas avec son amie Anne-Marie Cazalis, c'est avec Miles Davis (un Noir ?!!) qu'elle s'affiche. Sortir avec Gainsbourg, dont on loue la laideur, c'est donner encore de nouveaux codes à l'amour… Mais pressentir que Gainsbourg pourrait être un idéal masculin est sacrément visionnaire en 1959 ! Trois mois après Juliette Gréco, l'intéressé enregistre la chanson sur son deuxième album — qu'il intégrera dans ses tours de chant au Milord l'Arsouille et au Théâtre des Capucines.

D'après Lise Lévitzky, la chanson serait née bien avant 1959, quand Serge Gainsbourg écrivait des chansons en secret, faute de pouvoir les déposer à la Sacem. Lise Lévitzky, secrétaire du poète surréaliste Georges Hugnet, croise dans une maison d'édition une femme à la beauté renversante. Un vrai top model qui veut rentrer dans l'enseignement une fois passée son agrégation de philo… Mais Lise Lévitzky n'est pas seule à l'avoir repérée. Lucien / Serge rêve de triolisme. Et ce qui se soldera par un refus se concrétisera par une chanson.

En 2010, lorsque Lise Lévitzky publie ses Mémoires, elle revient sur cette période[1], où les petites tromperies finissent par éloigner le couple. Une page se tourne de l'amour à la papa. « *Petit à petit, l'amour libre s'est transformé en tromperies. Lulu vivait des aventures de vingt-quatre heures et moi de longues histoires. Jaloux, il exige qu'on se marie, j'accepte en pleurant. Je n'ai plus de liberté, je ne vois plus mes amis, sa mère me surveille. On est en 1957. Il ne veut plus peindre, je me sens trahie. J'entre dans une profonde dépression et nous divorçons. Puis je me remarie… Lui est avec Brigitte Bardot.* »

[1] Propos recueillis par Marie-Claudine Chaupitre, *Ouest France*, 2010.



45-TOURS « ROMANTIQUE 60 »

Paru en juin 1960

CHA-CHA-CHA DU LOUP
SOIS BELLE ET TAIS-TOI
JUDITH
LAISSEZ-MOI TRANQUILLE
L'EAU À LA BOUCHE

SERGE GAINSBOURG
EN 1964.

JUDITH

2'33

Regroupé en CD sur l'album *N° 2*.

Musique de Serge Gainsbourg et Alain Goraguer.

Cinq mois après le succès de *L'Eau à la bouche*, Serge Gainsbourg publie un 45-tours EP quatre titres : *Romantique 60* ouvre la décennie 1960 de Serge Gainsbourg. Sur quatre titres, deux doivent leur musique à Alain Goraguer : *Cha-cha-cha du loup* et *Judith*. Mais il n'est pas sûr que ce disque permette à Serge Gainsbourg de concurrencer avec les Richard Anthony et Sacha Distel d'époque. Enregistrée le 12 mai 1960 au studio Blanqui, *Judith* est un slow accéléré au son d'un saxophone yéyé-rock : paroles sans intérêt plaquées sur une musique repêchée de la bande originale du film *L'Eau à la bouche* (1959).

LAISSEZ-MOI TRANQUILLE

1'55

Regroupé en CD sur l'album *N° 2*.

Autant le dire tout de suite, ce n'est pas une grande chanson que ce mambo. Que veut dire *Laissez-moi tranquille* dans la bouche de Serge Gainsbourg en 1960 ? Qu'il boude ? Ou que le public le boude ? Après deux albums, le chanteur ne rencontre toujours pas le succès malgré de forts soutiens au sein de sa maison de disques : Jacques Canetti, son directeur artistique qui le programme dans sa salle de concert des Trois Baudets et avec ses artistes en tournée, Denis Bourgeois, son assistant, qui attire l'attention sur l'importance à accorder aux yéyés, et aussi une dénommée Sylvie Rivet, responsable des relations publiques avec la presse. Cette jolie élégante a craqué pour le chanteur sensibles aux grandes oreilles. Ils sortent ensemble. Elle l'amène chez Boris Vian. Et lorsqu'il rencontre Juliette Gréco, qui lui remettra bientôt, au printemps 1959, le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros pour *Du chant à la une !...*, elle est toujours à ses côtés. C'est encore elle qui assiste aux tournées désastreuses que son amoureux effectue avec Jacques Brel et Guy Béart. Ça ne prend pas ! Mais elle assiste aussi au succès de *L'Eau à la bouche*. Ils se quittent tout juste avant l'enregistrement de *Romantique 60*. C'est elle qui part. Et cette rupture a lieu dans un contexte qui s'avère difficile pour Serge Gainsbourg. Il n'a plus son soutien ni celui de Jacques Canetti, qui, en désaccord avec la nouvelle politique de la maison qui vient de signer Johnny Hallyday, prend ses distances avec Philips. Il faudra dès lors se trouver de nouveaux alliés... Le chanteur cantonné dans un esprit intello rive gauche ne demande alors peut-être qu'une chose : qu'on l'oublie, il coûte si peu... En 1960, Michèle Arnaud, Catherine Sauvage et Jean-Claude Pascal le chantent. Mais quel décalage avec les interprètes à succès que sont Johnny Hallyday et Dalida.

L'EAU À LA BOUCHE

2'38
Extrait du 45-tours *L'Eau à la bouche* sorti en janvier 1960.
Musique de Serge Gainsbourg et Alain Goraguer.

François Truffaut, l'auteur remarqué des *400 coups*, avait pensé à Serge Gainsbourg pour les chansons de son troisième long métrage, *Jules et Jim*. Finalement, c'est un autre Serge qui lui sera préféré, Serge Rezvani, alias Bassiak, qui compose *Le Tourbillon* pour Jeanne Moreau. Serge Gainsbourg a raté de peu la Nouvelle Vague. Et s'il finira par en faire chanter les égéries (Jeanne Moreau le temps d'une *Sérénade pour Jeanne Moreau* en 1963 ainsi que Brigitte Bardot et Anna Karina), il semble le mieux à même de servir les chansons de ses musiques de film. La première s'intitule *L'Eau à la bouche*. C'est un film de Jacques Doniol-Valcroze, un ex des *Cahiers du cinéma*. La bande originale, qui fait, début 1960, l'objet d'un 45-tours, s'impose comme son premier succès d'interprète : 100 000 ventes. Dès lors, la musique de film deviendra pour Serge Gainsbourg un laboratoire à idées, lui soufflant les mélodies de ses succès (la séquence de la scène de bal des *Cœurs verts* pour *Je t'aime… moi non plus*) ou de véritables visions musicales (le reggae de *Zanzibar* (*Aurais dû faire gaffe, Le choc est terrible*, 1973) cinq ans avant l'album *Aux armes et caetera*).

Percussions lestées d'une pointe d'écho, basse chatoyante, cuivres à la sensualité languide : Serge Gainsbourg a mis à contribution son arrangeur, Alain Goraguer. Le musicien qui s'était déjà essayé à la musique de film avec *J'irai cracher sur vos tombes*, adapté du roman de Boris Vian, resitue sa contribution : « *Mon expérience de cinéma rassurait Serge qui, lui, découvrait cette discipline et ses contingences : minutage, style, respect des autres éléments sonores, dialogue avec le metteur en scène. On a donc co-composé la musique de* L'Eau à la bouche, *chanson comprise. Mais comme, à la base, la commande avait été passée à Serge, on s'est mis d'accord sur la solution suivante : au générique, sur un carton seul : "Musique de Serge Gainsbourg" ; sur un second carton "Arrangements et direction musicale : Alain Goraguer". C'était tellement important pour lui, pour sa jeune carrière. Serge était plus qu'un ami, j'étais heureux de pouvoir l'aider*[1]. »

[1] Alain Goraguer, in *Le Cinéma de Gainsbourg*, coffret 3 CD Universal, 2001. Entretien avec Stéphane Lerouge.

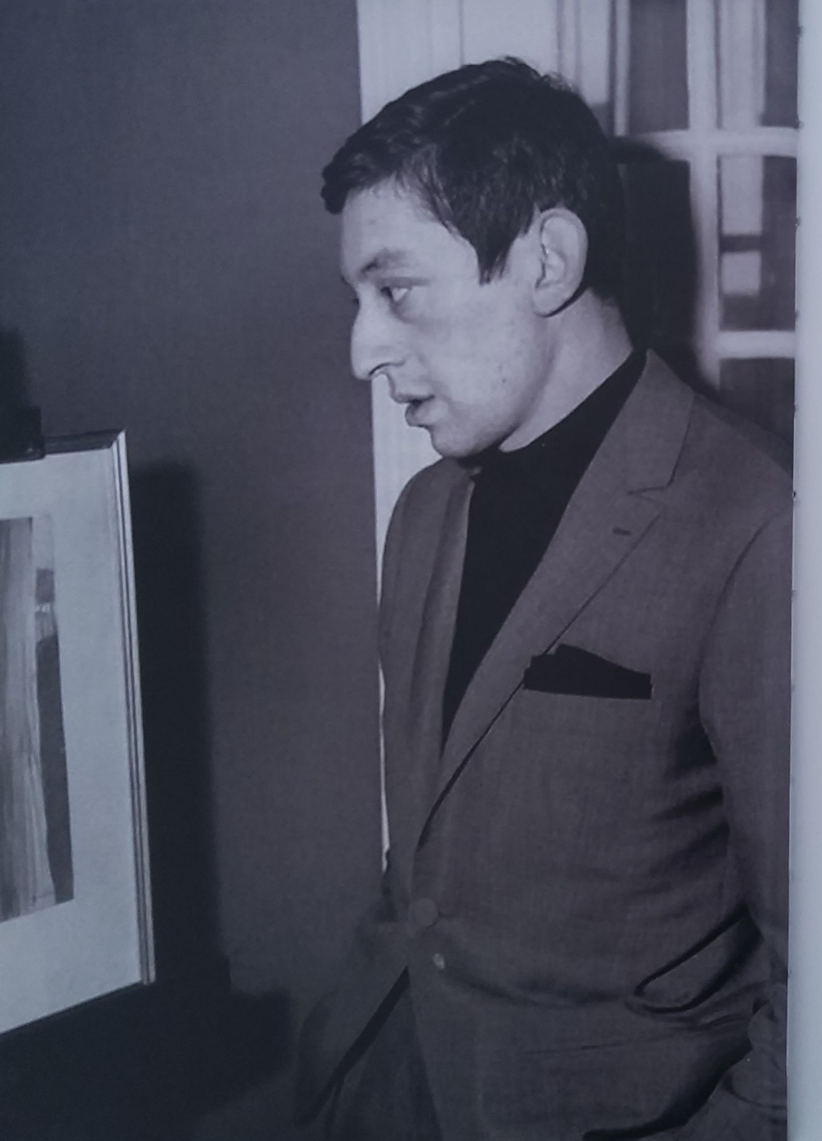
Michel Colombier, qui succèdera à Alain Goraguer au double poste de compositeur et d'arrangeur, nous expliquera le fonctionnement de cette forme de création à quatre mains[1] : « *En général, Serge allait voir seul les films. Il revenait avec un calepin où il avait noté les scènes sur lesquelles il fallait composer. Il me les décrivait et nous nous mettions au travail. Quand il avait d'autres obligations, je poursuivais seul. Mais c'est le principe d'une collaboration. Sur le moment, je ne savais pas qu'Alain Goraguer s'était fâché avec Serge du fait que celui-ci s'opposait à reconnaître la co-signature des œuvres. Au bout de deux ou trois films, ils ont arrêté de travailler ensemble et Alain Goraguer m'a recommandé à lui. (…) Mais Serge n'ayant pas le sens de la manipulation orchestrale, on reconnaît immédiatement la pâte de ses arrangeurs successifs.* »

En trente ans, Serge Gainsbourg participera à une grosse trentaine de musiques de film, pour le petit et le grand écran. Et à chaque changement d'arrangeur, c'est un nouveau Gainsbourg qui renaît.



SERGE GAINSBOURG AU DÉBUT DES ANNÉES 1960.

[1] Entretien avec l'auteur, 2003.



L'ÉTONNANT SERGE GAINSBOURG

Paru le 5 avril 1961

- LA CHANSON DE PRÉVERT
- EN RELISANT TA LETTRE
- LE ROCK DE NERVAL
- CHANSON DE MAGLIA
- LES OUBLIETTES
- VIVA VILLA
- LES AMOURS PERDUES
- LES FEMMES C'EST DU CHINOIS
- PERSONNE
- LE SONNET D'ARVERS

SERGE GAINSBOURG,
À SES DÉBUTS,
DEVANT UNE DE SES
PEINTURES.



AU CLUB SAINT-HILAIRE, PARIS.

LA CHANSON DE PRÉVERT

3'01

En 1947, alors qu'il étudie la peinture à l'Académie Montmartre, Serge Gainsbourg se plaît à jouer les chansons de Prévert à la guitare pour faire le joli cœur. *Démons et merveilles, Le Tendre et Dangereux visage de l'amour* sont des succès extraits du film *Les Visiteurs du soir* (1942). Parfois même, pour s'amuser, il en change les paroles…

Les Feuilles mortes reste la chanson la plus célèbre de Jacques Prévert et Joseph Kosma. On la découvre esquissée dans *Les Portes de la nuit*, de Marcel Carné (1946). Rapidement, via Cora Vaucaire, Marianne Oswald, Jacques Douai mais surtout Yves Montand, la chanson devient un énorme succès ; et, adaptée en anglais sous le titre *Autumn Leaves*, une des mannes de la Sacem. Serge Gainsbourg va en faire un de ses classiques. Au premier vers des *Feuilles mortes* (le célèbre « *Oh, je voudrais tant que tu te souviennes* »), il greffe d'autres paroles, les siennes, qui, dans un jeu de surimpression troublant, s'inscrivent en écho au succès de Prévert.

Puis, Gainsbourg se rend chez le poète. Au champagne à 10 heures du matin, Prévert signe sans sourciller l'autorisation que lui tend le jeune chanteur fébrile. La chanson est mise en boîte durant les premiers mois de l'année 1961 au studio Blanqui. Alain Goraguer est aux arrangements, Jacques Plait à la direction artistique. On est tous d'accord : c'est une bonne chanson. Et pour achever la mise en abîme de ce classique en train de naître sur la base d'un standard bien identifié, on pense la proposer à Yves Montand, l'interprète emblématique des *Feuilles mortes*. Mais, découvrant qu'elle a déjà été présentée à Michèle Arnaud, celui-ci se rétracte, et passe à côté de Gainsbourg.

D'autres interprètes se montreront moins susceptibles… De Gloria Lasso, la grande rivale de Dalida, à Bernard Stéphane, en passant par Pauline Julien, Cora Vaucaire ou Isabelle Aubret, la chanson sera immédiatement reprise.

Mais l'histoire n'a pas terminé sa boucle : en 1968, Lise Lévitzky, à qui Serge Gainsbourg a chanté *Les Feuilles mortes* sur les bancs de l'Académie Montmartre, le retrouve pour entamer une longue et nouvelle relation — secrète, cette fois-ci. Et ce n'est plus la chanson de Prévert que Lulu / Serge lui chante, mais la sienne, *La Chanson de Prévert*, dans laquelle ils se retrouvent désormais : « *Oh, je voudrais tant que tu te souviennes…* »

Enfin, dans les années 1990, Jane Birkin, la veuve « officielle », la reprend à son tour. Serge Gainsbourg figure alors parmi les dix auteurs générant le plus de droits à la Sacem. Comme la chanson de Prévert et Kosma, on ne compte bientôt plus le nombre de ses reprises, de Juliette Gréco aux Silencers en passant par la chanteuse américaine April March ! Serge Gainsbourg est devenu un objet de curiosité aux États-Unis et ailleurs… Comme la chanson de Prévert…

FÉVRIER 1963, À SON DOMICILE.



EN RELISANT TA LETTRE

2'01

Gainsbourg aimait les dictionnaires. Outre *Le Grand Larousse* en douze volumes, il possédait un *Littré*, un *Robert* et un dictionnaire de rimes que sa première épouse lui avait offert. Mais son orthographe pouvait être fantaisiste, comme le rappelait ladite Élisabeth Lévitzky. Du thème de l'orthographe, il tire une de ses chansons les plus drôles et cruelles qui soit. Jouant sur des effets d'enjambement et de rejet, la figure de style des poètes romantiques qu'adoptera largement Serge Gainsbourg par la suite, *En relisant ta lettre*, sous la fausse accalmie d'un jazz lounge, achève, sur son troisième LP 25 cm, d'imposer la figure misogyne du chanteur. Le rejet est ici pris au pied de la lettre : une femme se déclare à un homme. Mais son orthographe est détestable. Elle maltraite la langue ? Grand bien lui fasse, l'objet de sa convoitise l'humilie en retour en lui rappelant que le verbe aimer ne prend qu'un « m ». Et c'est parti pour deux minutes et une seconde de mise à mort vacharde.

L'écriture, c'est ce qui a sauvé Gainsbourg du mépris amoureux — les deux tiers de ses chansons (environ 600) sont chantées par des femmes. Il en a fait une arme de séduction à double tranchant. Françoise Hardy[1] : « *Serge avait deux écritures, l'une pour les textes destinés à ses interprètes : courte, douce, appliquée. L'autre plus étudiée, très anguleuse, comme il voulait être : tranchant, agressif.* » Cette écriture, semblable à son style savamment négligé, est élaborée, jusque dans ses ratures. Serge Gainsbourg, qui s'était créé un nom de toutes pièces, s'invente très tôt une écriture sans retour en arrière (ni barre ni ponctuation), qu'il signe « Gainsbourg », comme une marque déposée. La graphologue Anne-Marie Simond y a consacré un paragraphe dans un ouvrage co-écrit avec Françoise Hardy[2]. Pour elle, l'écriture de Gainsbourg ressemble à « *une forêt dévastée par la tempête* » : « *On est ici en face d'une véritable composition, tant dans les formes visant à la grandeur, à la majesté, que dans le trait incisif, comme tracé avec un burin de graveur. [...] Cela implique un grand orgueil, une conscience exacerbée de sa valeur et de sa différence, une attraction vers quelque chose de grand, de démesuré, d'inaccessible, beaucoup d'insatisfaction, des exigences culpabilisantes pour soi et pour les autres, et aussi une extériorisation de soi spectaculaire permettant de surmonter des contradictions profondes.* » L'écriture c'est aussi la part la plus pudique de Gainsbourg : il acceptait de se laisser photographier nu, ses disques dévoilaient ses ébats amoureux, mais il rechignait à ce qu'on le voie à sa table de travail, en train d'écrire : à nu, véritablement.

---

[1] Propos recueillis par Gilles Medioni, *L'Express*, 2006.
[2] Françoise Hardy, Anne-Marie Simond, *Entre les lignes, entre les signes*, RMC Edition, 1986.

LE ROCK DE NERVAL

1'52

De Nerval, on aurait pu s'attendre à ce qu'il reprenne le poème *El Deschidado* extrait des *Filles du feu* : « *Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé, le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie.* » Sur *L'Étonnant Serge Gainsbourg*, il lui préfère un extrait de l'opéra-comique *Piquillo* déposé par Alexandre Dumas et Gérard de Nerval. Serge Gainsbourg, qui est dans sa période bleue, soit un académisme littéraire sur une musique jazz, laisse une large place à la poésie du 19e siècle dans son troisième album. Outre Gérard de Nerval, il met Victor Hugo et Félix Arvers en musique. Son idée, alors, toujours selon le principe de la poussée d'Archimède, est de marier des auteurs classiques au twist de l'époque — et pour bien être sûr que l'auditeur comprenne, un « *Bon pour la danse* » a été apposé sur la pochette du disque… Avec son saxophone et sa guitare rocky, on n'est cependant pas certain que le chanteur ne l'ait pas regretté très rapidement, ce *Rock de Nerval* (dès la sortie du studio ?). Largement plus convaincantes auront été ses tentatives inverses de plaquer ses propres textes sur les mélodies des grands compositeurs classiques, comme il le fera avec Chopin, Grieg ou Brahms. Mais bien des années plus tard, alors qu'il travaille avec le chanteur Alain Chamfort, Serge Gainsbourg essaiera toutefois de placer — en vain — un *Fille de feu, fille de paille*. Avec Nerval, ça n'a jamais vraiment collé…

LES OUBLIETTES

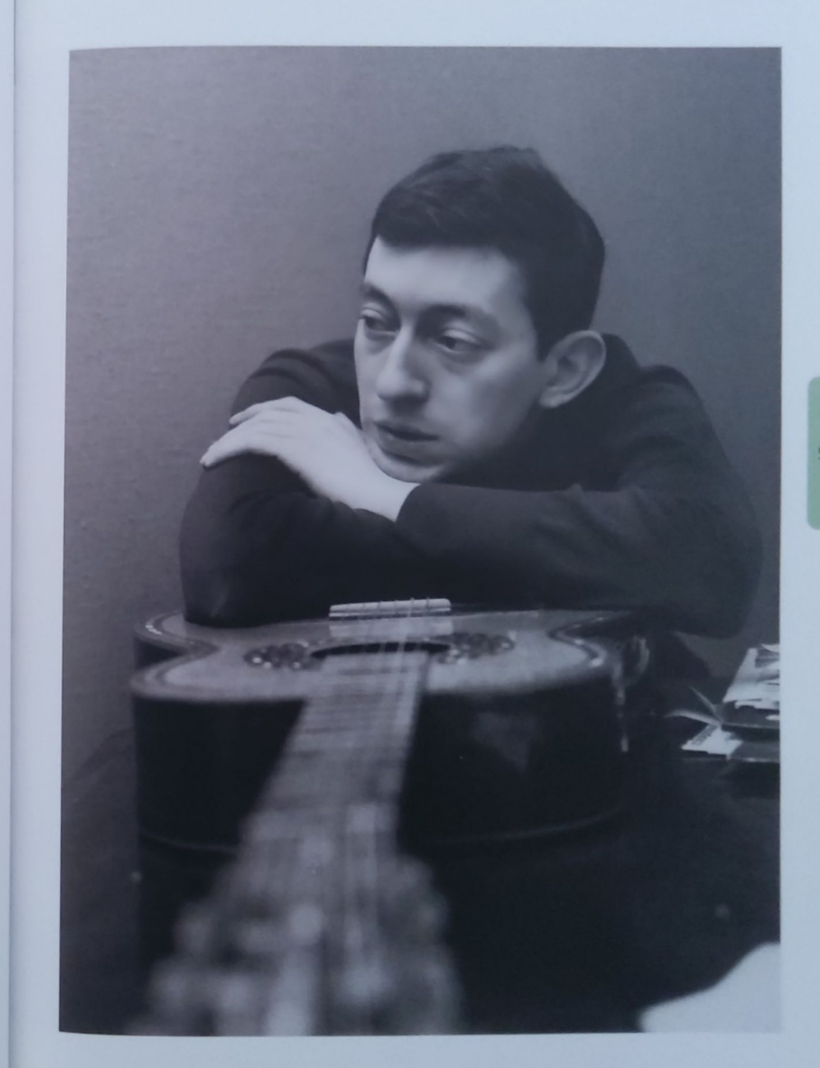
2'27

Jean-Claude Pascal, fils de famille engagé en 1944 dans la Deuxième Division blindée en route vers Strasbourg (il avait 17 ans), a un autre mérite : avec les Frères Jacques et Hugues Aufray, il fut l'un des premiers interprètes masculins notables de Serge Gainsbourg, lui si largement chanté par les femmes, même si de Philippe Clay (*Lily taches de rousseur*, *Chanson pour Tézigue*) à Dario Moreno (*Desesperado*) en passant par Dominique Walter (le fils de Michèle Arnaud avec *Les Petits Boudins* en 1967), le beau Serge ne manquera pas d'hommes pour le chanter. En mars 1961, soit un mois avant la sortie du troisième album *L'Étonnant Serge Gainsbourg*, Jean-Claude Pascal, chanteur de charme passé par le stylisme de mode et le cinéma, publie un 45-tours EP quatre titres, *Nous les amoureux*, avec deux chansons de Gainsbourg : *En relisant ta lettre* et *Les Oubliettes*. *Les Oubliettes*, c'est souviens-toi de m'oublier, une chanson qui n'est pas restée dans les mémoires. Tout en gouaille parigotte, le titre, tournant en dérision le thème ronsardien des regrets, revisite à l'économie de deux rimes (des « o » et des « ette ») le vocabulaire du poète sans le sou. Pour donner du brillant, Alain Goraguer fait sonner de beaux cuivres.

CHANSON DE MAGLIA

2'06

Victor Hugo, qui s'opposait à ce que l'on posât la moindre note le long de ses vers, est ici bien servi : Serge Gainsbourg l'affuble d'un jazz tiré à quatre épingles, nappes de cuivres sur une flûte en contrechant. C'est beau comme une aquarelle de Folon ! En 1961, pour son troisième album, Serge Gainsbourg consacre une large part aux poètes. Il ouvre son disque par un hommage à Prévert (*La Chanson de Prévert*), avant de mettre en musique Gérard de Nerval, Victor Hugo et Félix Arvers. Un an plus tôt, Léo Ferré a remporté un succès public en mettant en musique des poèmes d'Aragon (*Les Yeux d'Elsa*) après s'être attaqué à Baudelaire en 1957. Serge Gainsbourg puise dans le recueil *Toute la lyre* de Victor Hugo : « *Vous êtes bien belle / Et je suis bien laid! À vous la splendeur / De rayons baignés.* » Mais lui, qui disait détester la voix de ses débuts, rejettera le tout par la suite, et le poème et la chanson.



CHEZ LUI, À PARIS, EN FÉVRIER 1963. UNE DES RARES PHOTOS DE SERGE GAINSBOURG AVEC UNE GUITARE.

VIVA VILLA

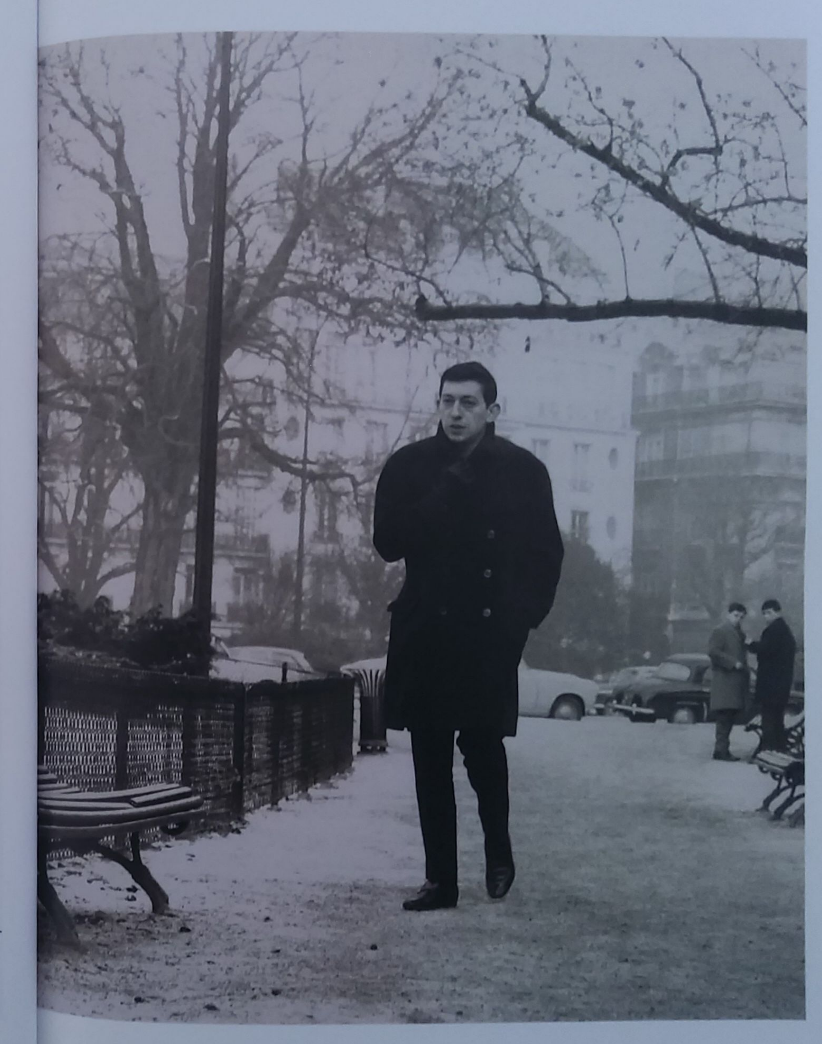
3'22

La chanson aurait pu s'intituler *Viva Zapata*. À travers la figure de Pancho Villa, bandit mexicain devenu un des acteurs phares de la révolution mexicaine (1910), Serge Gainsbourg témoigne de sa fascination pour les hors-la-loi au grand cœur, Robin des Bois que l'on retrouvera sept ans plus tard dans la chanson *Bonnie and Clyde*, calquée sur l'histoire du couple Bonnie Parker et Clyde Barrow. En 1934, est sorti le film de Jack Conway *Viva Villa !* On y voit, dans cette bio romancée, le héros venger la mort de son père (comme Serge Gainsbourg, fils d'un immigré russe pianiste d'ambiance qui prendra la tête des hit-parades pour devenir l'un des plus populaires chanteurs français ?). Dans le film *Viva Villa !*, on entend *La Cucuracha*, hymne de la révolution mexicaine. Serge Gainsbourg n'en reprend pas le thème, mais il s'inscrit dans une même veine folk traditionnelle typique : guitares mexicaines, flûtes et tambourins.

LES AMOURS PERDUES

2'58

Le 1er juillet 1954, Serge Gainsbourg passe le concours d'admission à la Sacem. Un thème est imposé, il écrit *Le Premier Baiser* : texte convenu sur le regret amoureux. Deux mois plus tard, il dépose ses six premières chansons, dont deux seront chantées : *Défense d'afficher* et *Les Amours perdues*, la première par Pia Colombo, les deux par Juliette Gréco. Mais, début 1959, celle-ci n'enregistre que *Les Amours perdues* sur le 45-tours EP quatre titres *Gréco chante Gainsbourg*. En mars 1959, elle remet à son auteur le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros pour son album *Du chant à la une !...* Il ne vend pas de disques mais quel auteur ! Il reprend à son tour *Les Amours perdues* dans son troisième album, *L'Étonnant Serge Gainsbourg*, qui n'a pas grand-chose d'étonnant. Des *Amours perdues*, on conseillera plutôt la version qu'en a faite le groupe américain Elysian Fields sur l'album hommage *Great Jewish Music : Serge Gainsbourg*, produit par l'étonnant John Zorn en 1997. Tout en guitares zébrées, une ambiance spectrale hante cette relecture sur le thème « que sont mes amours devenues que j'avais de si près tenues ».



PARIS, FÉVRIER 1963. SERGE VIENT D'ENREGISTRER À LONDRES *LA JAVANAISE.*

LES FEMMES C'EST DU CHINOIS

2'33

Musique d'Alain Goraguer.

Deux ans et demi après *Ce mortel ennui* et *Ronsard 58*, la misogynie fondatrice de Serge Gainsbourg se veut moins frontale. Elle change de registre, lorgnant vers la drôlerie de prétoire (*En relisant ta lettre*) ou une espièglerie empruntée (*Les femmes c'est du chinois*). La présence du producteur Jacques Plait, qui a signé Richard Anthony chez Pathé-Marconi, n'est peut-être pas étrangère à ce changement de cap. Il faut se donner les chances du succès. Sur la pochette, le chanteur se fend même d'un mot doucereux, adressé à une amie imaginaire. Les femmes, il faut les séduire ; ce sont elles qui emmènent leur mari au spectacle : « *Vous reconnaîtrez que je suis un peu moins cruel dans mes propos que je ne l'étais hier et s'il me reste encore un peu d'amertume, je citerai pour m'excuser ce madrigal de Jean de Lingendes* : "La faute en est aux dieux / qui la firent si belle / et non pas à mes yeux" », écrit-il sur la pochette de son disque.

Sur le mode « les hommes viennent de Mars et les femmes de Vénus », Serge Gainsbourg décline, pour imager le thème de l'incommunicabilité, toute une batterie de jeux de mots dérivés du champ lexical chinois. Sur une mélodie orientalisante, on découvre des êtres à prendre avec des baguettes qui se font *seppuku*. Le problème, c'est que ce qu'il prend pour du chinois relève du japonais — « *jiu-jitsu* », « *hara-kiri* », « *kimono* » !

Vingt ans plus tard, à l'Élysée-Matignon, la boîte à la mode des années 1980, Serge Gainsbourg rencontre une jeune femme, une dénommée Caroline Elisabeth von Paulus, fille d'une Sino-Vietnamienne, elle-même descendante d'une famille aristocrate de Pékin massacrée par Mao. À son arrivée en France, la mère est abandonnée par le père, un ancien légionnaire allemand. Et c'est là, dans un camp de réfugiés du Lot-et-Garonne, que naît Bambou. Pourquoi Bambou ? Parce que la jeune femme tire parfois dessus pour fumer de l'opium, et oublier une vie sévère (enfance à la Ddass, familles d'accueil, vols, drogue, errances punk…). Elle a 21 ans. Serge Gainsbourg vient de se séparer de Jane Birkin. Dans ses lettres, elle l'appelle « mon petit papa ». Elle lui donne un dernier enfant, Lulu. Et puisque les femmes c'est du chinois, il lui écrit un album, *Made in China* (1989), qui est un peu du chinois pour les mélomanes…

PERSONNE

2'45

Quand on lui demandait quelle chanson le représentait le plus, Serge Gainsbourg répondait : *Personne*. Et l'on pouvait se montrer étonné que ce ne fût pas une autre. Car qu'y a-t-il dans *Personne* ? Justement, pas grand-chose, c'est un peu « mon nom est personne », a priori une chanson sans clés ni autre intérêt qu'une jolie mélodie. Serge Gainsbourg, qui affectionnait tant l'aphorisme de Picabia « *Moi je m'habille en homme pour n'être rien* », aura-t-il donc été cet auteur parvenu à déposer un millier de chansons à la Sacem sans rien livrer de lui pour autant ? Serge Gainsbourg était fait de formules et d'aphorismes. L'écriture, chez lui, semblait se cantonner à du jeu. Ce n'était pas le lieu du confessionnal. Et c'est d'ailleurs cette mise à distance, cette pudeur qui en font un des plus singuliers auteurs de la chanson française. Mais, si l'on regarde les programmes de ses promos et scènes de l'époque, il est fort probable que Serge Gainsbourg se soit sincèrement retrouvé dans cette chanson au doux air jazz relevé de cuivres. Elle figure dans les promos télé de son troisième album paru en avril 1961. Et un an plus tard, en mars 1962, alors qu'un nouvel album vient d'être enregistré, elle est toujours en bonne place dans son répertoire lors de sa rentrée parisienne au cabaret La Tête de l'art. De même, elle continuera à être chantée durant la promotion de son album suivant dont on pourrait s'attendre à ce que d'autres chansons, des nouvelles par exemple, l'emportent ! Enfin, en octobre 1963, au Théâtre des Capucines, il préfère *Personne* à d'autres choix plus évidents (*Le Poinçonneur des lilas*) dans les dix chansons qu'il interprète ! C'est d'ailleurs la seule qu'il présente sur scène. « *Une chanson un peu autobiographique* », avoue-t-il.

LE SONNET D'ARVERS

1'53

Est-il étonnant que *Le Sonnet d'Arvers* ne soit pas resté dans les annales ? Cette chanson, c'est légèrement la catastrophe. Après deux albums sans succès commercial, l'idée est venue d'adjoindre à Serge Gainsbourg un nouveau directeur artistique. Jacques Plait, après avoir signé le très yéyé Richard Anthony chez Pathé-Marconi, vient de rejoindre Jacques Canetti chez Philips. *L'Étonnant Serge Gainsbourg* est le premier des deux albums sur lesquels le producteur travaillera. Est-ce de lui que vient l'idée de plaquer du twist sur de la poésie ? Deuxième essai du genre après *Le Rock de Nerval*, *Le Sonnet d'Arvers*, tiré du recueil *Mes heures perdues* (1833) du poète Félix Arvers, s'articule autour d'un saxophone sautillant et d'une guitare yéyé-rock que vient rejoindre le chant d'un Serge Gainsbourg à contre-emploi, comme égaré dans une production jeuniste. Le titre clôt l'album, qui avait pourtant très bien commencé avec *La Chanson de Prévert*.



LE JEUNE PEINTRE DEVANT L'UNE DE SES RARES TOILES.

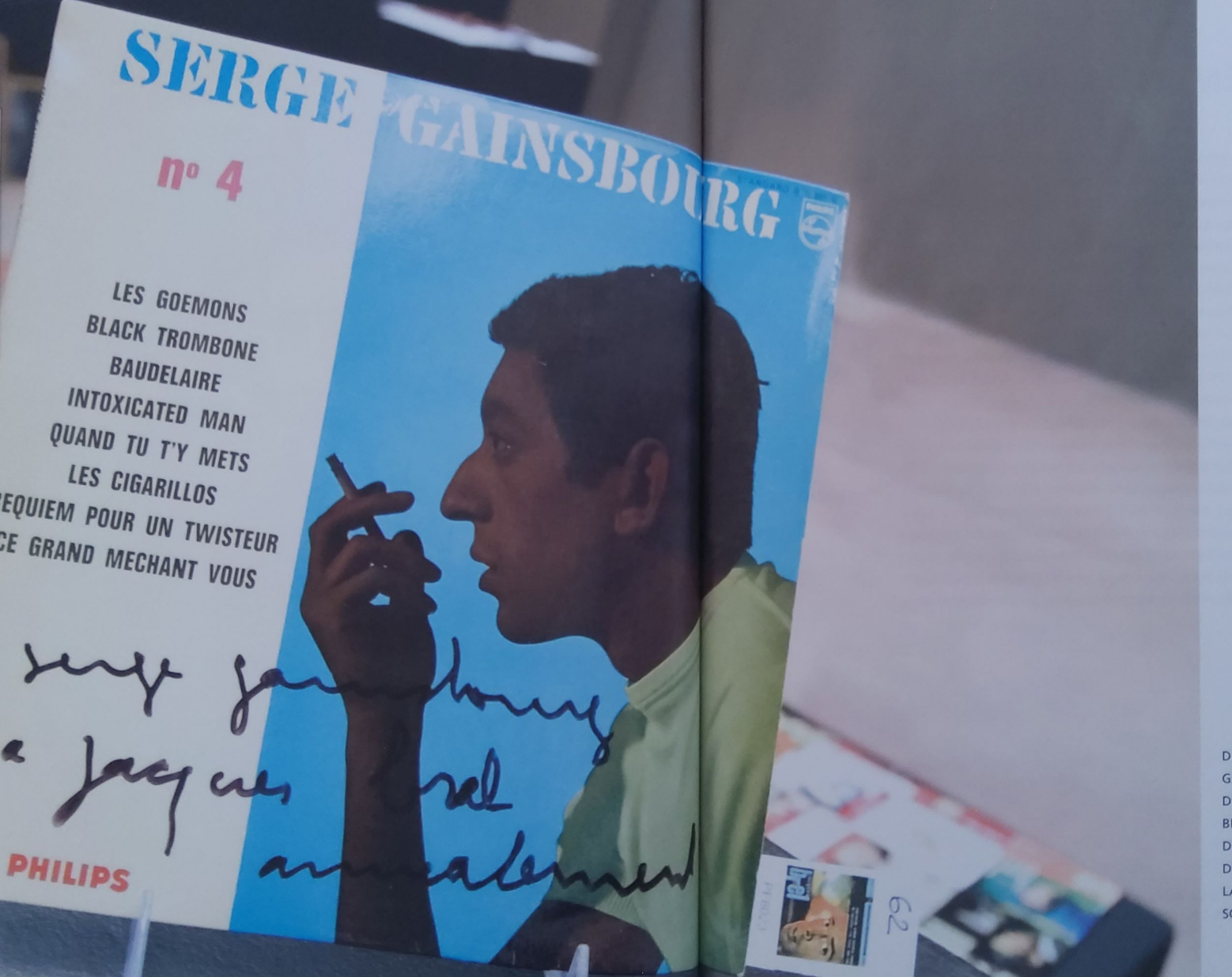


N° 4

Paru le 23 mai 1962

- LES GOÉMONS
- BLACK TROMBONE
- BAUDELAIRE
- INTOXICATED MAN
- QUAND TU T'Y METS
- LES CIGARILLOS
- REQUIEM POUR UN TWISTEUR
- CE GRAND MÉCHANT VOUS

SERGE GAINSBOURG
À PARIS, DANS LES
ANNÉES 1960.



DISQUE DE SERGE GAINSBOURG DÉDICACÉ À JACQUES BREL, COMPAGNON DE TOURNÉE À SES DÉBUTS. EXPOSÉ À LA SALLE DES VENTES SOTHEBY'S À PARIS.

LES GOÉMONS

2'39

Alain Bashung, qui travaillera avec Serge Gainsbourg sur l'album *Play Blessures* (1982), se souvenait de l'effet que produisit sur lui à l'adolescence *Les Goémons* : « *Ce titre est toujours dans ma tête. C'est un titre assez romantique et je ne savais pas très bien de quoi ça parlait, parce que je ne savais pas si c'était une algue ou un oiseau des mers et je ne veux toujours pas le savoir*[1]. » Les goémons, ce sont des algues.

Commandée par Michèle Arnaud pour sa rentrée à l'Olympia en 1961, *Les Goémons* est une très émouvante chanson d'amour courtois. De façon réaliste, la chanteuse l'enregistre en 1962 sur un album comprenant *La Chanson de Prévert*. Michèle Arnaud fut la première interprète de Serge Gainsbourg, qu'il l'accompagna au Milord l'Arsouille. Il en fut amoureux. Est-ce une clé pour la lecture de la chanson ?

Alors que Serge Gainsbourg l'enregistre au printemps 1962, une autre interprète, Catherine Sauvage, connue pour chanter et du Ferré et du Gainsbourg, s'approprie la chanson. Dans sa biographie de référence[2], Gilles Verlant pointe une proximité avec un autre titre déposé en 1955 à la Sacem : *Pourquoi*. La chanson a été écrite au temps où Serge Gainsbourg et Louis Laibe co-signaient des chansons au cabaret Madame Arthur. Paroles, Louis Laibe. Musique, Serge Gainsbourg (signée Julien Grix / Lucien Ginsburg). Pourquoi en a-t-il repris la musique ? Parce qu'elle est bonne, et que Serge Gainsbourg s'est révélé entre-temps un des auteurs les plus inventifs de la chanson française ?

[1] *Les Inrockuptibles*, n° 277, février 2001.
[2] Gilles Verlant, *Gainsbourg*, Albin Michel, 2000.

BLACK TROMBONE

2'38

Rétrospectivement, c'est un classique. *Black Trombone*, avec son solo de cuivre et sa batterie jouée aux balais, a des airs de standard — le titre sera repris sur le tribute que le musicien d'avant-garde new-yorkais John Zorn produit en 1997, *Great Jewish Music : Serge Gainsbourg*. Mais rétrospectivement seulement… Car sur le moment, Serge Gainsbourg reste un interprète confidentiel d'esprit rive-gauche, qui voit les yéyés le devancer largement dans les classements de vente, un chanteur qui essuie les quolibets dans sa tournée des cabarets. (Pour sa rentrée à La Tête de l'art, qui réouvre en 1961 dans le quartier du Palais-Royal, le chanteur se voit gratifié par un critique d'un « *Quand il est sur scène, le public boit du petit laid*[1] ».) Pourtant, des interprètes de renom pressentent l'auteur de génie (Juliette Gréco, Catherine Sauvage). Mais il lui manque Brigitte Bardot et Jane Birkin pour se décoiffer un peu. Une autre perspective que le jazz est-elle cependant envisageable en 1962 ? Les yéyés ? Une blague ! La pop ? Elle émerge à peine… Durant cette « période bleue » qui s'achèvera deux ans plus tard avec l'album *Gainsbourg Percussions*, Serge Gainsbourg assiste au spectacle *The Connection* donné par le Living Theatre au théâtre des Nations. Le saxophoniste Jackie McLean y est remarquable. Serge Gainsbourg en ressort conforté dans ses choix. Il y a une voie. C'est celle-ci. Et comme cela se fait alors dans le jazz (et la variété), il enregistre son album en six jours. *N° 4* est son dernier album 25 cm. Mais il lui reste encore des formes jazz à explorer…

[1] Dans *Le Canard enchaîné*, cité par Gilles Verlant, *Gainsbourg*, Albin Michel, 2000.

BAUDELAIRE

2'27

Poème de Charles Baudelaire (*Le serpent qui danse*).

Serge Gainsbourg a-t-il arrêté la lecture en même temps que la peinture ? Son panthéon littéraire, qui tenait en une poignée d'auteurs, semblait s'être fixé à 20 ans, alors qu'élève d'André Lhote et de Fernand Léger, il se voyait encore peintre. C'est Rimbaud (les œuvres complètes), Huysmans (*À rebours*), Benjamin Constant (*Adolphe*), Daniel Defoe (*Journal de l'année de la peste*), Barbey d'Aurevilly (*Une vieille maîtresse*), Edgar Poe (*Les Contes fantastiques*) et *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont – les goûts d'un étudiant en lettres modernes. Charles Baudelaire y a sa place à double titre. Il a traduit Edgar Allan Poe, et notamment le poème *Le Corbeau*, dont Serge Gainsbourg s'inspirera pour le texte d'*Initials BB*. Et c'est, accessoirement, l'auteur des *Fleurs du mal*. Une figure sublime et amorale qui entre en résonance avec la pensée gainsbourgienne. Baudelaire, c'est celui qui énonce « *l'étrangeté est une des parties intégrantes du beau* » et écrit « *car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or* ». C'est aussi *Le serpent qui danse* : « *À te voir marcher en cadence, Belle d'abandon, On dirait un serpent qui danse, Au bout d'un bâton.* » Serge Gainsbourg y entend chaque note. Manque de chance : cinq ans auparavant, Léo Ferré l'a mis en musique dans son album *Les Fleurs du mal*, paru en 1957 chez Odéon. Qu'importe, Serge Gainsbourg donne sa version dans une toute autre direction : une bossa-nova, ce genre qui s'apprête à déferler avec les œuvres de Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim et João Gilberto. Serge Gainsbourg y trouve la tonalité adéquate pour épouser la sensualité du poème de Baudelaire. C'est d'ailleurs la version de Serge Gainsbourg que Catherine Sauvage, interprète émérite de Léo Ferré (cf. *Paris-Canaille*), choisira de chanter. Mais Serge Gainsbourg connaîtra une revanche plus grande encore sur son rival. Au cimetière du Montparnasse, le caveau familial de la famille Gainsbourg se situe à vingt mètres de la tombe de Charles Baudelaire. Reposer entre maman et l'auteur des *Fleurs du mal* : que rêver de mieux !

INTOXICATED MAN

2'38

En 1962, *Intoxicated Man* est la première chanson de Serge Gainsbourg à présenter un titre en anglais. Bientôt, ce sera une marque de fabrique, jusqu'à se réduire, dans ses dernières chansons, à un vague globish reposant uniquement sur des jeux d'assonances et des noms de marques dans le vent.

Pour l'heure, Serge Gainsbourg écrit une chanson qui convoque, sur un swing mi-tempo, toute l'imagerie autodestructrice du jazz. Et qui rappelle par endroits *Je bois* de Boris Vian. Sous les effets de l'alcool, voilà un homme pris dans un sentiment double : d'une part des hallucinations, sortes d'éléphants roses morbides, d'autre part une vision trop lucide sur le monde qui l'entoure. Serge Gainsbourg, qui disait fumer car il ne supportait pas l'odeur de l'oxygène, disait aussi : « *Je suis un fou à qui l'alcool et le tabac rendent sa lucidité*[1]. »

Très tôt, Serge Gainsbourg a trouvé avec la cigarette un moyen de se vieillir, lui au teint trop glabre pour être pris au sérieux, mais aussi de réguler son système nerveux. Le 3 septembre 1939, sur une plage de Trouville, il récupère un mégot jeté par un passant. Il a 11 ans. Son aventure avec la cigarette vient de commencer. Il s'achète des P4 au détail, qu'il fume jusqu'au dernier millimètre. Plus tard, ce seront des gitanes, dont il grille jusqu'à sept paquets les jours de création (140 « clous de cercueil », selon l'expression d'Humphrey Bogart). Sinon, c'est entre cinq et six paquets. Il s'arrête alors à trois centimètres du poison fatal (le goudron nicotiné). En 1985, il détaille[2] : « *La meilleure cigarette est la première de la journée et la cigarette après la baise. Évidemment, quand on a la classe comme Gainsbarre, on fume aussi pendant… pendant qu'on se fait faire quelques… Je peux pas m'en passer. J'adore ça ! J'adore ça ! Est-ce qu'on connaît un plaisir aussi fulgurant que fumer une tige ?* »

Après le premier paquet, l'homme est en route. « *Là-dessus, sur cette base paisible, vient s'établir comme en surimpression la nappe éthylique génératrice de lucidité qui me force à la création dans un premier temps ; puis, dans un second temps, à l'autocensure de mes textes et à leur révision*[3]. » On ne saurait conclure sans citer cet aphorisme d'Hemingway qu'affectionnait Gainsbourg : « *L'alcool conserve les fruits et la fumée les viandes.* »

En 1995, le rocker australien Mick Harvey baptise son tribute à Gainsbourg *Intoxicated Man*.

---

[1] Yves Salgues, *Gainsbourg, ou la provocation permanente*, éditions Jean-Claude Lattès, 1989.

[2] Documentaire *Requiem pour un fumeur*, réalisation Frédéric Soacher, 1985, cité dans le n° 60 de *Globe*, septembre 1991.

[3] Yves Salgues, ibid.

QUAND TU T'Y METS

1'51

Partant d'un propos misogyne, le texte emprunte au style du polar, genre qu'affectionne Serge Gainsbourg dans sa première période, entre Michel Audiard et James Hadley Chase. Là-dessus, une contrebasse bien ronde, une batterie jouée aux balais et un riff tenu de cuivres guident cette chanson en forme de jazz funk : pas de refrain, mais un gimmick maîtrisé de bout en bout — ce qui deviendra une signature chez Gainsbourg.

LES CIGARILLOS

1'47

Avec *Les Cigarillos,* Serge Gainsbourg aborde un thème qu'il développera dix-huit ans plus tard avec Catherine Deneuve dans *Dieu fumeur de havanes*. Sur un rythme samba, Gainsbourg ne se contente plus d'être misogyne (« *ah quel tabac* », ainsi martelé, pouvant s'entendre « *ah qu'elle t'abat* »), et la chanson explique les écrans que permet de mettre entre soi et les autres (qui, comme chacun sait, sont un enfer) cet autre oxygène qu'est la fumée âcre des cigarillos. Neuf ans plus tard, au moment de l'album *Vu de l'extérieur* (1973), Serge Gainsbourg déclarera : « *J'étais déjà misogyne, je deviens misanthrope, alors vous voyez il reste pas grand-chose. C'est l'agressivité, mon moteur. Il y en a qui écrivent d'une écriture de professeur de lycée, moi j'aime casser des plumes et faire des pâtés.* »



PARIS, FÉVRIER 1963. L'ADEPTE DES FLIPPERS DANS UN BISTROT.

REQUIEM POUR UN TWISTEUR

2'39

Le 2 avril 1962, Serge Gainsbourg fête son anniversaire. À 34 ans, il reste ce peintre raté qui n'a jamais intéressé les galeristes, ce musicien qui ne vend pas de disques, cet artiste soutenu à bout de bras par ses parents chez qui il est retourné vivre après son divorce d'avec Lise Lévitzsky, en octobre 1957. C'est durant cette période qu'il enregistre son quatrième album, six jours de séances étalées entre mars et avril 1962. Six ans avant son fameux *Requiem pour un con*, il écrit son premier *Requiem*, assez clair quant à ses intentions : se sentant pris en tenailles entre les yéyés d'un côté et les twisteurs de l'autre, il couche quelques couplets raillant les espoirs d'aujourd'hui qui ne tiennent pas toujours leurs promesses. Là-dessus, Serge Gainsbourg voit juste. Car que retient-on du twist aujourd'hui ? Les Chats sauvages (*Twist à Saint-Tropez*) ? C'est l'écume d'un courant d'artistes qui nous font penser à ces enthousiasmes qui reviennent régulièrement par vagues sous forme d'inconnus-hier-oubliés-demain, trop fixés à l'air du temps pour dégager un horizon artistique. Mais, quand on s'appelle Serge Gainsbourg en 1962, et que sa maison de disques revoit toute sa politique en fonction de cette jeunesse bouillonnante, il y a de quoi s'inquiéter. Les studios lui sont réservés. On pense « coups ». De cette période naîtront des artistes qu'on appellera désormais « produits » avec des « chefs de produits » en guise de directeurs artistiques. Serge Gainsbourg, qu'on a pu connaître dans l'amertume, en tire toutefois une très bonne chanson, contrebasse, batterie funk-jazz et solo d'orgue saturé. On pense à l'air de *Fever*, popularisé quatre ans plus tôt par Peggy Lee.

CE GRAND MÉCHANT VOUS

2'22

Paroles de Francis Claude et Serge Gainsbourg.

Serge Gainsbourg disait devoir ses premières évasions aux contes de Perrault — et de Grimm ! « *Ces contes le fascinaient par leur méchanceté et leur pouvoir de rêve* », se souviendra Jacqueline Ginsburg, la sœur aînée de Serge Gainsbourg. Du personnage récurrent du grand méchant loup hantant *Le Petit Chaperon rouge*, il en fait une chanson, *Ce grand méchant vous* : une relecture de la célèbre comptine pleine de rythmes latinos et de jeux de langage qui n'auraient pas déplu à Bruno Bettelheim dans son approche psychanalytique des contes de fées… La chanson a été écrite avec Francis Claude, à la fois mari de Michèle Arnaud, patron du cabaret du Milord l'Arsouille et auteur de chansons (*L'Île Saint-Louis* et *La Vie d'artiste* pour Léo Ferré). Francis Claude est aussi un copain. Sous leur plume, « *Promenons-nous dans les bois, pendant que le loup n'y est pas* » prend des accents de chanson déclarative, passant du « moi » au « surmoi ». Les contes s'adressent à l'inconscient. Mais Serge Gainsbourg qui, rue de Verneuil, habitera près du plus célèbre d'entre eux, Jacques Lacan, ne se résoudra à aller voir un psychanalyste qu'à la veille de sa mort, en 1989. Jusque-là, il réservait le mystère de son Moi pour ses chansons…

EP « LA JAVANAISE »



CHEZ LUI, DÉBUT DES ANNÉES 1960. SUR LE PIANO, UN ALBUM DE LA CHANTEUSE CUBAINE CELIA CRUZ.

VILAINE FILLE, MAUVAIS GARÇON

1'58

Extrait du 45-tours EP quatre titres *Vilaine fille, mauvais garçon* paru en janvier 1963.

Paroles de Serge Gainsbourg et Maria Suire.

Avant Serge Gainsbourg, *Vilaine fille, mauvais garçon* a été enregistrée par Petula Clark. D'origine anglaise, la chanteuse est déjà une célébrité outre-Manche. Mais en 1958, après un passage à l'Olympia, elle rencontre son futur mari, Claude Wolff, qui travaille aux disques Vogue. Sa carrière française démarre. Boris Vian lui écrit *Java pour Petula*. Et en 1962, Serge Gainsbourg, dont les interprètes Michèle Arnaud, Juliette Gréco et Catherine Sauvage restent très « rive gauche », lui écrit un titre. *Vilaine fille, mauvais garçon* annonce une collaboration qui comprendra entre autres *Ô ô Sheriff*, *Les Incorruptibles* et *La Gadoue*. C'est la première expérience pop de Serge Gainsbourg. Son premier succès auprès du public yéyé. Bien avant Jane Birkin, il s'adapte non seulement à un nouveau timbre de voix mais également à un accent. Oubliée la gouaille parisienne de Juliette Gréco, il trouve dans le français maladroit d'une Anglaise de 30 ans un charme inédit, qu'il habille d'une musique Far West. Dès lors, ce genre de particularisme, jouant sur les déséquilibres et maladresses, deviendra une sorte d'absolu pour le futur Pygmalion. Cet accent offre une innocence, une spontanéité, une fraîcheur qui donnent un sang neuf à l'écriture d'un auteur coincé dans un rôle d'intello cynique.

Vilaine fille, mauvais garçon paraît le 1er novembre 1962 chez Vogue. Les paroles ont été écrites avec Maria Suire, la compagne du cinéaste Jacques Poitrenaud, copain depuis le tournage de *Voulez-vous danser avec moi ?* (1959). Brigitte Bardot y tenait la vedette. La même année que Petula Clark, Serge Gainsbourg lui « placera » sa première chanson, *L'Appareil à sous*. Il enregistre les deux titres à Londres, du 2 au 5 janvier 1963. Mais on n'y entend encore peu l'Angleterre du Swinging London…

L'APPAREIL À SOUS

1'35
Extrait du 45-tours EP quatre titres *Vilaine fille, mauvais garçon*.

La première fois que l'on entend Bardot chanter, c'est dans *Vie privée* de Louis Malle. L'actrice y reprend un poème de Charles Cros sur une musique de Jean-Max Rivière. Le disque de *Sidonie* paraît en février 1962. Comment se fait-il que personne jusque-là n'avait songé à faire chanter BB ? Depuis la sortie en 1956 du film *Et Dieu créa la femme* (réalisé par Roger Vadim, son premier mari), c'est un mythe, enflammant les deux côtés de la Manche et de l'Atlantique. Jean-Max Rivière récidive avec Gérard Bourgeois. Ils lui composent *La Madrague*. C'est là que Serge Gainsbourg fait son apparition. L'ancien coloriste pour les photos de cinéma (les lèvres de Marilyn repeintes dans *Niagara* ou *La Rivière sans retour*) reporte ses fantasmes sur le seul sex-symbol qui demeure après la mort de Monroe en 1962.

Bardot a besoin de chansons pour un show télévisé diffusé le 1er janvier 1963 sur l'ORTF, *À vos souhaits* — réalisation, Jean-Christophe Averty. Le très rive gauche Serge Gainsbourg lui en écrit deux, *L'Appareil à sous* et *Je me donne à qui me plaît*. *L'Appareil à sous* met à l'épreuve cette technique du rejet qu'il ne cessera plus d'employer par la suite. Mêlant les sous aux soupirs, la chanteuse semble y rudoyer un toy boy. Shocking !

L'Appareil à sous ouvre le premier album de Brigitte Bardot, qui paraît chez Philips. La pochette la dévoile en collants noirs et pull rose. Cette fois, ils sont presque sur un plan d'égalité. Car ils se sont déjà croisés. En 1959, elle était la vedette du film *Voulez-vous danser avec moi ?* de Michel Boisrond. Lui, petit rôle. Ce qu'ils ont en commun sans le savoir, c'est de s'être fait cracher au visage pour des raisons diamétralement opposées mais qui ont à voir avec leur physique. Elle, beauté française du 16e arrondissement, fait tourner les têtes de la bonne société bourgeoise. Lui, fils d'immigrés russes, a une gueule qui dérange. La belle et la bête ? Si l'on veut… En tout cas, ils sont faits pour se rencontrer. C'est avec cette chanson que Serge Gainsbourg se rend pour la première fois à Londres. Il l'enregistre en janvier 1963 avec le directeur musical Harry Robinson, durant les sessions de *La Javanaise*, *Vilaine fille, mauvais garçon* et *Un violon, un jambon*.

UN VIOLON, UN JAMBON

2'26
Extrait du 45-tours EP quatre titres *Vilaine fille, mauvais garçon*.

En janvier 1963, lorsque Serge Gainsbourg enregistre ce titre, il devient urgent d'accrocher le public. Le chanteur approche les 35 ans (très vieux pour l'époque), et ses disques sont des échecs répétés. Que ce soient Denis Bourgeois, Claude Dejacques ou Jacques Plait, tous chez Philips le pressent de se mettre au goût du jour (le « jour » étant la jeunesse yéyé). Le chanteur part alors à Londres enregistrer ce 45-tours au format EP. Sur ces quatre titres gravés au studio Fontana, *Un violon, un jambon* est le seul à ne pas profiter d'une autre interprétation : *Vilaine fille, mauvais garçon* vient d'être un succès par Petula Clark, pareil pour *L'Appareil à sous* avec Brigitte Bardot et *La Javanaise* s'apprête à être chanté par Juliette Gréco. Et bien que sur le moment *Un violon, un jambon* donne l'espoir d'un hit, avec son air skiffle arrangé par Harry Robinson, il est à noter que c'est la chanson reléguée en troisième position (*La Javanaise*) qui sera la seule à surmonter l'épreuve du temps.

LA JAVANAISE

2'32
Extrait du 45-tours EP quatre titres *Vilaine fille, mauvais garçon*.

Pour le public qui vient l'écouter en 1985 au Casino de Paris, *La Javanaise* ne signifie pas grand-chose. Comment faire le lien entre l'homme aux cheveux blancs comme ses jeans et le chanteur en costume-cravate qui compose *La Javanaise* vingt-deux ans plus tôt ? Ce public n'était pas né. Mais il n'est pas sûr que ses parents s'en souviennent non plus. *La Javanaise* restera peut-être comme le titre le plus connu de Serge Gainsbourg, au sens où l'on continuera à le chanter une fois que son nom sera tombé dans l'oubli. C'est un classique, ou plutôt un futur traditionnel du folklore français, une chanson vouée à traverser les âges. Pourtant, sur le moment, elle est passée quasi inaperçue. Serge Gainsbourg la compose en 1963 après une nuit passée chez Juliette Gréco à boire du vin en écoutant de la musique classique. Juliette Gréco possède un grand appartement au 33 de la rue de Verneuil, à quelques numéros de l'hôtel particulier que s'achètera cinq ans plus tard l'auteur de *La Javanaise*. Et voici qu'aux premières lueurs du jour Juliette Gréco se lève et se met à danser devant le jeune homme. Il pensait arrêter la musique ? Le lendemain, il envoie à Juliette un bouquet d'orchidées. L'inspiration est revenue ! Dès qu'elle pourra (il parle d'un retour des Amériques), elle viendra écouter la chanson qu'il a composée pour elle.

Gréco a déjà chanté Gainsbourg, *L'Amour à la papa,* entre autres. Là, c'est une chanson d'amour courtois d'une simplicité et d'une construction inouïes. Une valse. *La Javanaise*, on ne comprend pas bien d'abord de quoi il s'agit. Est-ce une danse ? Une femme de Java ? Il s'agit plus prosaïquement d'une manière de parler. Le javanais est un argot qui consiste à placer une syllabe en « ja » ou en « va » à l'intérieur d'un mot, ce qui rend le langage pour le moins codé. Serge Gainsbourg y trouve prétexte pour écrire une chanson toute en « v ». Une chanson d'amour, mais dont la forme marque une rupture avec la bluette d'antan.

On sait que Boris Vian, influence de Serge Gainsbourg, a écrit pour sa part une *Java javanaise* respectant à la lettre l'argot javanais, ce qui explique son insuccès — Boris Vian, c'est celui qui faisait des javas de tout bois *(La Java des bombes atomiques, La Java des chaussettes à clous,* etc.*)*. Alors, si Boris Vian a vu en Serge Gainsbourg un héritier, pourquoi Juliette Gréco, qui a débuté avec Boris Vian, ne lui demanderait-elle pas des chansons ?

Serge Gainsbourg enregistre *La Javanaise* en janvier 1963 à Londres. Ses chœurs à la douceur languide (« chalala ») l'affublent d'un léger enivrement. Michèle Arnaud et Juliette Gréco la chantent à leur tour. Puis, Serge Gainsbourg la revisite en janvier 1979 sur son album reggae *Aux armes et cætera* et la reprend dans l'orchestration sobre d'un clavier synthétique au Casino de Paris. Dernière chanson du concert, gamins incrédules.

En 2002, à l'hôtel des ventes Drouot, le manuscrit de *La Javanaise* a trouvé preneur pour 33 895 euros.

PARIS, FÉVRIER 1963. SUR LES QUAIS, CHEZ LES BOUQUINISTES.





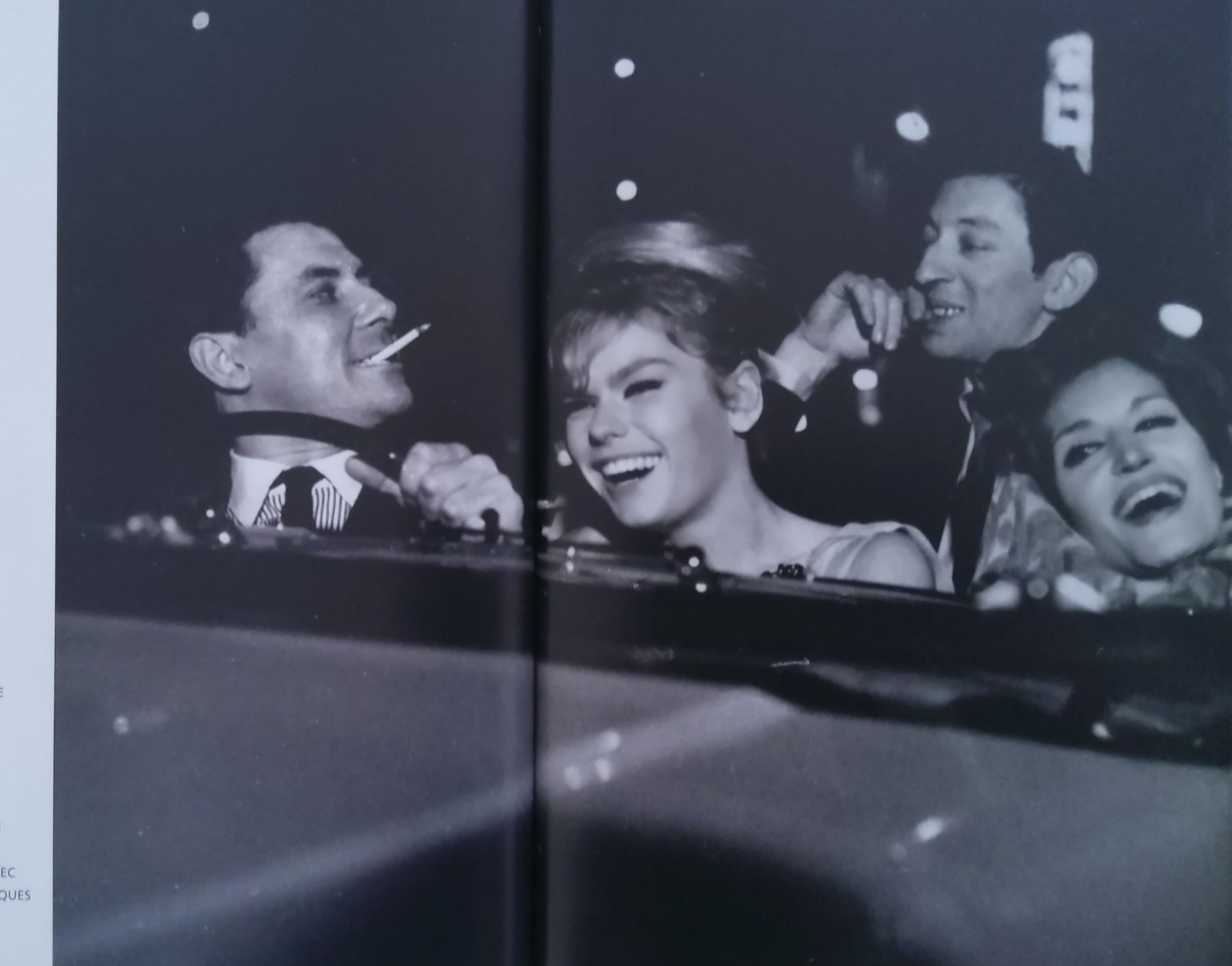
CONFIDENTIEL

Paru le 7 janvier 1964

CHEZ LES YÉ-YÉ
SAIT-ON JAMAIS OÙ VA UNE FEMME QUAND ELLE VOUS QUITTE ?
LE TALKIE-WALKIE
LA FILLE AU RASOIR
LA SAISON DES PLUIES
ELAEUDANLA TÉïTÉïA
SCENIC RAILWAY
LES TEMPS DES YOYOS
AMOUR SANS AMOUR
NO NO THANK'S NO
MAXIM'S
NEGATIVE BLUES

L'ESCROC

AVEC LE PETIT FORMAT (PARTITION) DE *VILAINE FILLE, MAUVAIS GARÇON*, CHANTÉ PAR PETULA CLARK EN NOVEMBRE 1962. PREMIÈRE COLLABORATION AVEC UNE CHANTEUSE ANGLAISE : LE CHARME DE L'ACCENT BRITISH.



EN 1963 AVEC DALIDA, PHILIPPE NICAUD, TANIA BÉRYL, DANS *L'INCONNUE DE HONGKONG*, DEUXIÈME COLLABORATION DE SERGE GAINSBOURG AVEC LE CINÉASTE JACQUES POITRENAUD.

CHEZ LES YÉ-YÉ

3'19

« J'ai retourné ma veste lorsque je me suis aperçu que la doublure était en vison. » En janvier 1965, Serge Gainsbourg se confie à Denise Glaser, dans l'émission *Discorama*. Il a tourné le dos à la rive gauche. Il affirme même que les yéyés ont *« fait énormément de bien à la chanson car [ils ont] permis d'éliminer des choses un peu pénibles »*. Un an plus tôt pourtant, Serge Gainsbourg n'avait pas un avis aussi tranché… Les yéyés, pour lui, c'était du chinois. Et pour la première fois, le terme apparaît dans un titre de chanson, de surcroît en ouverture d'un album, le cinquième baptisé fort à-propos *Confidentiel*.

Avec la guitare d'Elek Bacsik et la contrebasse non moins jazzistique de Michel Gaudry, on est cependant très loin des yéyés, ce rock inoffensif que chantent Sheila, Sylvie Vartan ou Johnny Hallyday. Ils ont quinze ans de moins que Serge Gainsbourg, qui prétend arracher sa Lolita des griffes des yéyés. Dans quinze mois, il deviendra leur auteur phare.

Le 20 mars 1965, une chanteuse de 17 ans, France Gall, fille de l'auteur de *La Bohème* pour Charles Aznavour, remporte la finale du concours de l'Eurovision avec un titre de Gainsbourg : *Poupée de cire, poupée de son*. La compagne de Claude François formule ce que deviendra dès lors la carrière schizophrène de Serge Gainsbourg, se partageant entre une carrière d'interprète confidentielle et l'écriture de tubes pour une flopée d'interprètes, de Nana Mouskouri (*Les Yeux pour pleurer*, 1963) à Valérie Lagrange (*La Guérilla*, 1965). Comme dans la chanson pour France Gall, Serge Gainsbourg se démultiplie. Et vingt ans plus tard, il vendra plus de disques encore que ses interprètes…



GAINSBOURG CHEZ LUI, DÉBUT DES ANNÉES 1960.

SAIT-ON JAMAIS OÙ VA UNE FEMME QUAND ELLE VOUS QUITTE ?

1'59

Le procès Landru, qui s'ouvre en 1921 à Versailles, a passionné les esprits. Serge Gainsbourg n'était pas né, mais il a dû en avoir l'écho. Le Tout-Paris y a assisté. Landru, c'était ce séducteur qui séquestrait des femmes seules et isolées, les dépouillait de leurs maigres économies et les faisait disparaître dans sa cuisinière. 283 femmes auraient été en contact avec le serial killer, qui fut accusé du meurtre de onze d'entre elles lors de son procès. Landru apparaît dans le dernier vers de la chanson *Sait-on jamais où va une femme quand elle vous quitte ?* Quelle provocation de la part d'un homme qui fut plus largué que largueur et dont les armes étaient plutôt en plastique… Mais c'est lui qui disait aussi à propos des premières femmes à l'avoir rejeté : *« Un nombre incalculable de femmes criminelles se promènent en liberté, leur trahison impunie. Une garce qui rejette le gamin que j'étais, cela tue en lui le futur homme*[1]. » Heureusement, Serge Gainsbourg a trouvé comment se venger : en se rendant indispensable, inoubliable, avec ses mots à lui dans leurs bouches à elles. Un maître chanteur en somme.

[1] Yves Salgues, *Gainsbourg, ou la provocation permanente*, éditions Jean-Claude Lattès, 1989.

LE TALKIE-WALKIE

2'03

Un nouveau vocabulaire s'affirme avec l'album *Confidentiel* : ce sont les mots des années 1960, où s'invente la modernité surfant sur les sonorités de la langue anglaise et sur les gadgets technologiques. Et puisque Serge Gainsbourg voit la bouteille à moitié vide plutôt qu'à moitié pleine, il y trouve prétexte pour souligner sous forme d'un petit récit scénaristique les désavantages du nouveau joujou qu'est le talkie-walkie. Ce qui se confirmera avec le téléphone portable (avant les logiciels de télépathie) est ici esquissé pour la première fois peut-être dans une chanson française : devenir témoin à distance de l'intimité cachée de l'être aimé. C'est le don d'ubiquité, un fantasme gainsbourgien qui s'exprime pour la première fois dans son œuvre. Frénésie compulsive des nouveaux moyens de communication, dans ce siècle de la vitesse qui n'a pas dit son dernier mot. On s'appelle sous le moindre prétexte. Serge Gainsbourg s'adapte donc à l'époque, mais en apparence seulement, puisqu'il écrit sur un thème vieux comme le monde et qui lui tient à cœur, la jalousie. Un sentiment qu'a apparemment bien connu Serge Gainsbourg avec sa deuxième épouse, Françoise-Antoinette Pancrazzi. Une vraie tigresse, paraît-il. Les petites interprètes qui commencent à tourner autour de son mari, c'est au-dessus de ses forces. Et pas besoin de talkie-walkie pour s'en apercevoir. Exemple, relaté par Serge Gainsbourg[1] : *« Elle m'avait donné une montre en or de chez Tiffany. Un soir, je rentre tard, peut-être un peu pété, elle me dit : "Donne-moi ta montre." Je savais très bien ce qu'elle allait en faire : paf, par la fenêtre. Je me souviens d'avoir compté les secondes avant de l'entendre s'écraser sur le sol.* » Heureusement, le lendemain, elle lui en offre une autre, en platine celle-ci !

[1] Propos recueillis par Gilles Verlant, dans *Gainsbourg*, Albin Michel, 2000.

LA FILLE AU RASOIR

2'10

La Fille au rasoir, et non pas « les filles c'est rasoir », est un petit bijou construit comme un scénario de polar. Sous le parlé-chanté gainsbourgien, on entend le bruit de l'instrument qui s'approche comme une arme métallique du corps nubile de Clara, nouveau personnage dans l'univers gainsbourgien — Clara, ou le féminin probable de Clare (Quilty), le double érotomane de Humbert Humbert avec qui Dolorès / Lolita prend la fuite dans le roman de Nabokov ? Mais contrairement aux Lola, Lolita et autres Marilu de son bestiaire, on ne la retrouvera dans aucune autre chanson par la suite. Est-ce parce qu'elle meurt au quatrième couplet ? Le rasoir électrique, synonyme de modernité au même titre que le talkie-walkie et autres Rolleiflex de l'album *Confidentiel*, délivre une musique sourde et inquiétante parfaitement évoquée par les lignes de fuite jazzistique du guitariste Elek Bacsik. Dans cet album tenant insolemment tête à la pop qui déferle sur le monde avec la beatlemania, Serge Gainsbourg ne parle que de meurtre, de décrochage et de rupture. C'est un album à l'érotisme affleurant, un peu suicidaire, entre Landru et Nabokov, entre la femme qui finit découpée (au rasoir ?) et la jeune fille en fleurs qui découvre son corps, le tout porté par une écriture sans fioritures, littéralement au rasoir. Plus tard, dans une interview au *Quotidien de Paris*, Serge Gainsbourg expliquera avoir été influencé par un personnage de *L'Ange exterminateur*, du cinéaste Luis Buñuel. « *Il y a un plan d'une fille qui a un rasoir électrique et se rase les jambes. Comme le symbole de l'incommunicabilité. Mais ça me rappelait une gonzesse, une espèce de garce qui était avec moi, ça se sent.* »

LA SAISON DES PLUIES

3'27

Musique de Elek Bacsik.

Si l'album *Confidentiel* est un des secrets les mieux gardés dans la discographie de Serge Gainsbourg, la chanson *La Saison des pluies* y tient une place particulière. Elle est la seule dont la musique ne soit pas de lui. C'est au guitariste Elek Bacsik que revient cet objet de mélancolie suave. Lui, c'est la deuxième vedette de l'album. Quand Serge Gainsbourg fait appel à ses services, ses reprises de *Take Five* et *Blue Rondo à la Turk* sont des succès qui dépassent le cadre « confidentiel » du public jazz — l'album *The Electric Guitar of The Eclectic Elek Bacsik* fut un best-seller de 1962. Elek Bacsik est un multi-instrumentiste d'origine hongroise, ayant une prédisposition pour le violon et la guitare. Ses accords renversés remplissent les blancs de l'album *Confidentiel*. Un orchestre tient dans sa guitare. Mais deux ans après l'album *Confidentiel*, le guitariste s'envole pour les États-Unis. Et le musicien rendu à sa virtuosité de multi-instrumentiste (du violon au bouzouki) est contraint à hanter les cabarets de Las Vegas. En 1991, un accident vasculaire cérébral lui fait perdre l'usage de ses moyens. Et, deux ans plus tard, il meurt à Chicago. Finalement, ce sont ces trois jours de studio avec Serge Gainsbourg (12, 13 et 14 novembre 1963, au studio DMS) qui auront entretenu sa légende…

ELAEUDANLA TÉÏTÉÏA

1'38

Sauf à le lire à voix haute, difficile de saisir d'emblée le sens du titre *Elaeudanla Téïtéïa*. De loin, cela a l'apparence d'un alphabet cyrillique. Une fois décodé, c'est nettement plus banal : « Laetitia ».

Sa première chanson, Serge Gainsbourg l'a composée en scandant à voix haute les syllabes d'une inscription répandue sur les murs de Paris : « défense d'afficher ». S'inspirant de sa métrique asymétrique, il en trouve le rythme. Mais chantée par Pia Colombo en 1960, et restée longtemps inédite par Juliette Gréco, *Défense d'afficher* restera nettement moins connue que *Elaeudanla Téïtéïa*.

Clôturant la face A de l'album *Confidentiel*, *Elaeudanla Téïtéïa* est aussi courte qu'un télégramme (1 minute 38). Elle offre un cadre idéal au guitariste Elek Bacsik, dont les fins accords renversés rythment l'album tout en lignes claires *Confidentiel*, premier chef-d'œuvre de Gainsbourg. Le jeu de questions-réponses que le guitariste effectue avec le chanteur sonne comme le martèlement saccadé d'une machine à écrire. Nous y voilà. De 1952 à 1955, Serge Gainsbourg, qui s'appelle encore Lucien Ginsburg, loge avec son épouse Élisabeth Lévitzky à la Schola Cantorum, une école privée installée, rue Saint-Jacques, dans l'ancien couvent des Bénédictins anglais à Paris. Serge Gainsbourg découvre le Quartier latin. Lise y a déjà séjourné en 1947. Lorsqu'elle y revient, mariée, on lui trouve une chambre plus spacieuse avec un piano que Lucien / Serge répare. C'est dans cette chambre, la « n° 8 », aujourd'hui devenue une salle de répétition de la Schola Cantorum, que la chanson s'écrit, sur la Remington (portative) que vient de lui offrir son épouse, une fille d'aristocrates à qui on a prédit une carrière de pianiste et qui pourtant deviendra peintre (le parcours inverse de Serge Gainsbourg). Et si le nom de Laetitia n'est pas celui d'Élisabeth, il y a quelque chose de résolument slave dans la graphie de « Elaeudanla Téïtéïa ».

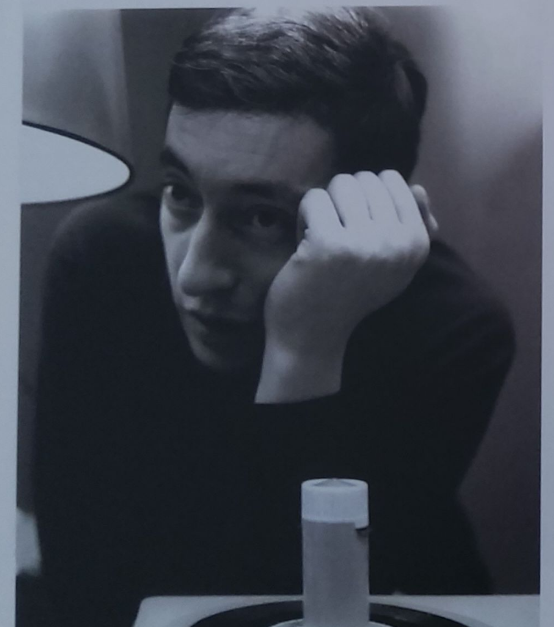


SERGE AU CLUB SAINT-HILAIRE, PARIS, 1963.

SCENIC RAILWAY

2'32

« Rolleiflex », « Remington », « talkie-walkie », « Maxim's », « Scenic Railway »... : l'album *Confidentiel* est truffé d'anglicismes et de mots-contextes. Cet emploi qui deviendra de plus en plus récurrent, voire systématique, chez Serge Gainsbourg permet de resserrer l'écriture à l'os. C'est fin comme une lame de rasoir. Et du *Scenic Railway*, ces montagnes russes que l'on trouve en Australie, ce pays à l'autre extrémité du globe où le bas des gens se retrouve en haut quand le nôtre touche bien terre, Serge Gainsbourg en fait une chanson délivrant la morale suivante : pour s'envoyer en l'air, pas besoin de machine, l'homme a inventé un truc tout simple, et dont Serge Gainsbourg semble avoir le secret... Jacques Dutronc, futur complice de Gainsbourg, doit aussi l'avoir trouvé, qui chantera : « *Moi j'ai un piège à filles, un piège tabou, un joujou extra qui fait crac boum hu.* »



SERGE GAINSBOURG EN 1963.

LE TEMPS DES YOYOS

2'35

L'album *Confidentiel* porte bien son nom : c'est un échec cuisant. Le mouvement yéyé est la nouvelle martingale de l'industrie du disque : Johnny Hallyday fait l'objet d'un transfert entre Barclay et Philips et Denis Bourgeois, le directeur artistique de Gainsbourg, l'encourage à travailler pour la jeune génération. Les auteurs de Piaf s'y sont bien mis — Henri Contet avec les Chaussettes noires. Denis Bourgeois lui présente France Gall, une jeune chanteuse de 16 ans. Pourtant, le chanteur ne renonce pas à la forme qui l'a vu naître six ans plus tôt. S'offrant une parenthèse avec son arrangeur Alain Goraguer, il délivre un jazz dans sa forme la plus radicale : pas de batterie, pas de piano, juste un chant encadré d'une contrebasse et d'une guitare légèrement électrifiée, soit Michel Gaudry et Elek Bacsik. Le raffinement de ses accords augmentés, des septièmes, des quintes bémols à s'en tordre les doigts, contraste sérieusement avec la simplicité des accords rock d'obédience américaine. Mais c'est un chant d'adieu. Les yéyés sont en passe d'occuper tout le terrain.

En juin 1963, la radio Europe 1 et le magazine *Salut les copains* organisent place de la Nation un concert avec des chanteurs pleins de « y » dans leurs noms (Sylvie Vartan, Johnny Hallyday, Richard Anthony). Invité chez Denise Glaser (*Discorama*), Serge Gainsbourg se défend : « *La Nouvelle Vague, je dirai d'abord que c'est moi. Nouvelle Vague veut dire qui est à l'avant-garde de la chanson. (...) Je ne tiens pas à mettre des "y" dans mon pseudonyme. (...) Je pratique un autre métier, ça, les yé-yé, c'est de la chanson américaine. De la chanson américaine sous-titrée. Moi c'est la chanson française. La chanson française n'est pas morte, elle doit aller de l'avant et ne pas être à la remorque de l'Amérique. Et prendre des thèmes modernes. Il faut chanter le béton, les tracteurs, le téléphone, l'ascenseur... Pas seulement raconter, surtout quand on a 18 ans, qu'on se laisse, qu'on s'est quittés... (...) Tout est à faire. La chanson française est à faire.* »

AMOUR SANS AMOUR

2'02

De *L'Amour à la papa* à *L'Anamour*, l'amour est un mot que ne s'interdit pas Serge Gainsbourg... Et bien qu'il s'en défende dans *Je t'aime moi non plus* (« *l'amour physique est sans issue* »), c'est bien d'un amour charnel qu'il s'agit. Toute l'œuvre du chanteur est peuplée de corps, comme des territoires à conquérir. Avec Gainsbourg, on ne choisit pas entre faire l'amour et faire la guerre, on fait les deux. « *Si Dostoïevski s'était attaché à construire le portrait d'un séducteur — et que ce portrait eût dominé un roman comme les jeunes gens dominent l'œuvre de Stendhal —, le modèle, j'en suis persuadé, nous aurait amené à des comparaisons, voire à des équivalences, avec Gainsbourg* », aurait déclaré Jean-Paul Sartre à Yves Salgues au lendemain du *Show Bardot* de la Saint Sylvestre 1967[1]. Accompagné par la guitare d'Elek Bacsik et la contrebasse de Michel Gaudry, *Amour sans amour* est une chanson cruelle sur la fadeur des sentiments mesurés, ces passions sans passion que connut Serge Gainsbourg durant la transition entre Bardot et Birkin, visages dont il notait la présence par d'anonymes « brune » ou « rousse » dans ses agendas.

NO NO THANK'S NO

2'31

Les accords sont simples avec cependant quelques renversements dus à l'imagination débridée d'Elek Bacsik, la guitare fabuleuse de l'album *Confidentiel* : do, sol, fa, sol, la mineur (x 2), fa, sol, do. *No No Thank's No* n'est pas à proprement parler du jazz, mais plutôt un gospel. C'est une forme très peu usitée dans le répertoire gainsbourgien, assez peu chrétien du reste et encore moins protestant. Là, Serge Gainsbourg s'appuie sur la forme répétitive du gospel pour dérouler une chanson en forme d'inventaire de tous ses vices (et vertus) que sont la fumée, l'alcool, l'athéisme, etc. Vingt ans plus tard, une autre chanson viendra en écho sur le mode affirmatif et quelque peu vaniteux du personnage Gainsbarre, élément de pertubation des croyances aux bonnes mœurs : *No comment*, sur l'album *Love on the Beat* (1984).

[1] Rapporté par Yves Salgues dans *Gainsbourg, ou la provocation permanente*, éditions Jean-Claude Lattès, 1989.



LE COMPOSITEUR CHEZ LUI EN 1963.

MAXIM'S

1'50

Serge Gainsbourg découvre le luxe dans les casinos d'Arcachon, Cabourg et Trouville. Son père y est pianiste. Lucien Ginsburg voit des femmes en haute couture s'extraire de Bugatti avec des chiens de race. C'est la richesse des années 1930. Il restera marqué. « *Ce qu'il voulait, c'était devenir aristocrate. Et réussir tellement dans ce projet qu'au bout du compte, il le serait plus que les aristos de naissance. Et qu'on puisse dire après lui : on ne naît pas aristocrate, on le devient. Je sais de quoi je parle, moi j'étais le contraire*[1]. »

Le 7 janvier 1964, le jour de la sortie de l'album *Confidentiel*, Serge Gainsbourg se marie ! Elle s'appelle Françoise-Antoinette Pancrazzi, dite Princesse Galitzine. Ce nom lui vient de son premier mariage, avec un descendant d'une des plus grandes familles princières de Russie. Mais elle reste bien dotée. Fille d'industriel, elle accueille son nouveau mari dans un appartement cossu de la rue Tronchet, beaux quartiers, près de la Madeleine.

En se mariant avec une grande bourgeoise, Serge Gainsbourg réalise un vieux fantasme croisé au temps de ses études à l'Académie Montmartre : la princesse Olga Tolstoï, arrière-petite-fille de l'auteur d'*Anna Karénine*. Pourtant, Serge Gainsbourg restera fidèle à la promesse faite à son père : ne pas devenir gigolo. Les femmes, il les fera chanter d'une manière autrement plus subtile.

Créé à la fin du 19e siècle par un ancien garçon de café, Maxim's reste dans les années 1960 un des restaurants les plus chers au monde. Celui qui fera chanter à Régine *Si t'attends que les diamants sautent à ton cou* s'en inspire. Une ambiance à la Scott Fitzgerald que n'aurait pas reniée Mick Jagger à l'heure d'écrire *Exile on Main Street* (« *I gave you diamonds, you give me disease* »).

Quand il pourra se le permettre cependant, avec les droits d'auteur notamment de *Poupée de cire poupée de son*, Serge Gainsbourg deviendra un bon client des bijoutiers. Chez Cartier, il se fendra d'un diamant, qu'il offrira à la plus belle femme du monde : sa mère (Olga Ginsburg). Et à l'heure de mourir, elle le lui rendra, pour qu'il le porte à son tour. Il dira : « *Ma mère s'est éteinte, mais ça, ça brille encore.* » Ah, s'écorcher les lèvres à un diamant…

[1] Lise Lévitzky au magazine *Globe*, 1993.

NEGATIVE BLUES

1'32

Less is more : quatre ans avant *Comment te dire adieu*, exercice de style en forme de X, Serge Gainsbourg écrit cette chanson à la versification tout aussi minimale — deux rimes, en « i » et en « ex ». *Negative Blues* apparaît d'abord comme un pléonasme. Un blues, c'est forcément dark. Mais, au lieu de son sens adjectival, Serge Gainsbourg semble s'en remettre à son substantif qui signifie négatif photographique. D'ailleurs, ne parle-t-on pas d'appareil photo dès le début de la chanson à travers ce Rolleiflex ? Serge Gainsbourg nous a bien eus… Et les jeux de mots, il n'en est qu'au début. Reste que défendre le blues en 1964 se rapproche en France de l'acte insurrectionnel. Tu seras yéyé, mon fils, tel semble être le mot d'ordre de la police des ondes, et pour un Charles Aznavour il faut supporter une armée de Sheila… Qui se réclame encore du blues ? Eh bien, toute une génération de gens qui s'appellent les Rolling Stones ou Jimmy Page (futur Led Zeppelin), ou, plus proche de l'esprit jazz de *Confidentiel*, l'auteur de *Kind of Blue*, Miles Davis. En octobre 1963, lors de son passage au Théâtre des Capucines (présenté par Brigitte Fontaine), *Negative Blues* est une des dix chansons que Serge Gainsbourg choisit d'interpréter.

L'ESCROC

3'38

Chanson du film *Les Plus Belles Escroqueries du monde* sorti le 14 août 1964.

C'est un inédit de la troisième intégrale de Gainsbourg, celle de 2011. Mais les raretés sont rares chez Gainsbourg. Tout se recyclait dans l'atelier du poète… Et à part *Comme un boomerang* exhumé en 2001 par la chanteuse Dani avec Étienne Daho, difficile de contenter la curiosité des aficionados. *L'Escroc* est composé en 1964 dans le cadre d'une commande pour un film à sketches, *Les Plus Belles Escroqueries du monde*. Cinq réalisateurs s'en partagent les séquences, dont Roman Polanski, Jean-Luc Godard et Claude Chabrol. Serge Gainsbourg est en charge de la chanson originale et des interludes. C'est l'époque de l'album *Confidentiel*. On retrouve donc le contrebassiste Michel Gaudry et le guitariste Elek Bacsik. Mais la chanson présente un intérêt très limité. On y découvre juste que la mélodie sera recyclée quelques mois plus tard dans la chanson *Pauvre Lola* (album *Gainsbourg Percussions*), cette mélodie étant elle-même une réminiscence d'une chanson de Miriam Makeba. Escroc, Gainsbourg ? Non, faussaire de génie…



GAINSBOURG PERCUSSIONS

Paru en novembre 1964

JOANNA

LÀ-BAS C'EST NATUREL

PAUVRE LOLA

QUAND MON 6.35 ME FAIT LES YEUX DOUX

MACHINS CHOSES

NEW YORK-USA

COULEUR CAFÉ

MARABOUT

LES SAMBASSADEURS

CES PETITS RIENS

TATOUÉ JÉRÉMIE

COCO AND CO

COMMENT TROUVEZ-VOUS MA SŒUR ?

DEUXIÈME MARIAGE, AVEC FRANÇOISE-ANTOINETTE PANCRAZZI À PARIS, LE 7 JANVIER 1964.



SERGE GAINSBOURG, CHEZ LUI, EN 1963.

JOANNA

2'14

Musique de Babatunde Olatunji.

Le 3 janvier 1965, invité de l'émission *Discorama*, Serge Gainsbourg déclare : *« Nous sommes au 20e siècle et à côté des guitares électriques, il faut s'imposer par quelque chose chose de violent.* » Ce nouveau vocabulaire, le musicien, dont la reconnaissance ne s'obtient jusque-là que par interprètes interposés, va le chercher auprès d'un artiste que lui a fait découvrir Guy Béart. De New York, le chanteur a ramené *Drums of Passion* du percussionniste nigérian Babatunde Olatunji. Aux États-Unis, c'est un best-seller, comptant parmi les disques de chevet de John Coltrane. Apparemment, Serge Gainsbourg aime aussi puisqu'il lui « emprunte » trois musiques pour son nouvel album dédié à la musique africaine : l'objet cubiste *Gainsbourg percussions* (sept jours d'enregistrement en octobre 1964 avec cinq percussionnistes, douze choristes, Alain Goraguer au piano, Eddy Louiss à l'orgue, Michel Portal au saxophone, Pierre Michelot à la contrebasse, Christian Garros et André Arpino à la batterie !). À l'époque, d'ailleurs, Serge Gainsbourg ne s'en cache pas : un musicien nigérian est à la source de sa nouvelle inspiration. Mais il ne le mentionne pas. Aujourd'hui, le nom de Babatunde Olatunji apparaît dans les crédits de *Joanna*, tout comme dans ceux de *New York-USA* et *Marabout*. Mais il aura fallu pour cela attendre les années 1980 et une procédure entamée par le musicien nigérian. *Joanna*, l'une des trois décalques de *Drums of Passion*, est une adaptation du titre *Kiyakiya* de Babatunde Olatunji. C'est une chanson joyeuse, jusque dans son exotisme façon *Tintin au Congo*. Pourtant, si les Africains aiment la danse et les bananes (selon un vieux cliché colonialiste), ils ne sont pas contre l'idée non plus que leurs œuvres soient reconnues comme telles…

LÀ-BAS C'EST NATUREL

2'32

En 1964, il n'est pas sûr que Serge Gainsbourg connaisse beaucoup l'Afrique autrement que par les disques du Nigérian Babatunde Olatunji et de la chanteuse sud-africaine Miriam Makeba. Ce n'est que plus tard, en 1982, qu'il s'y rendra longuement pour le tournage du film *Équateur* au Gabon. La vision très « exotique » qu'en offre pour l'heure Serge Gainsbourg est toute contenue dans cette chanson dont la vision peut apparaître un brin colo-nialiste avec le recul. Percussions de transe, cris de jungle et « lé-lé-lé-lé » en chœurs féminins haut placés, plus que jamais *Gainsbourg Percussions* tient ses promesses d'un album cubiste, aux formes géométriques et aux couleurs primaires éclatantes. *Là-bas c'est naturel* est une chanson fulgurante vantant les plaisirs du Kenya comme destination idéale au tourisme sexuel. Mais c'est surtout une chanson où s'affirme l'écriture de Serge Gainsbourg, comme libérée, dégagée des prétentions littéraires quelque peu appliquées de ses débuts. Enfin, il s'épanouit dans une écriture à la graphie espiègle, prenant au pied de la lettre l'expression « jouer de la musique », c'est-à-dire s'amuser. Une explosion de sons et de sens à l'économie percutante si ce n'est percussive. La forme, c'est le fond qui remonte à la surface. Serge Gainsbourg fait sien le mot de Victor Hugo. Pour la première fois, Gainsbourg chante détendu. Le succès approche à grands pas. *Gainsbourg Percussions* : deuxième chef-d'œuvre successif après l'album *Confidentiel*.

PAUVRE LOLA

2'30

Un rire parcourt la chanson. C'est celui de France Gall. « *C'est elle qui rit, c'est moi qui chatouille* », résumera Serge Gainsbourg à Jean-William Thoury[1]. Avec *Pauvre Lola*, c'est la première fois que Serge Gainsbourg cite ce qui constitue pour lui une influence majeure, *Lolita* de Nabokov, et qu'on retrouvera de manière plus ou moins explicite dans *Histoire de Melody Nelson*, *Jane B.* jusqu'au spectre nubile de Samantha dans l'album *You're Under Arrest*.

Lorsqu'il la rencontre en 1963, France Gall a 16 ans. Elle est la fille de Robert Gall, auteur pour Piaf et Aznavour (*La Mamma*). Le 1er mars 1964, un premier single paraît, *N'écoute pas les idoles*, suivi de *Laisse tomber les filles* (repris par Quentin Tarentino en 2007 pour *Boulevard de la mort*, dans la version d'April March) et bientôt de *Poupée de cire, poupée de son*. Le 20 mars 1965, la chanson remporte le concours de l'Eurovision. France Gall ouvre de nouveaux horizons à Serge Gainsbourg. Il faut dire que la fille porte chance. Deux ans plus tard, elle inspirera *Comme d'habitude / My Way* à Claude François, puis *Souffrir par toi n'est pas souffrir* à Julien Clerc en 1975 et *La Déclaration* à Michel Berger en 1974 : une muse. À ses côtés, la prophétie se réalise. Et celle de Gainsbourg est proche de Lautréamont (« *Je veux que ma poésie soit lue par des jeunes filles de 14 ans* ») : « *Je veux être aimé des jeunes filles de 14 ans qui s'endorment — avec de mauvais rêves à la clé — sur l'oreiller sonore de mes chansons.* »

Pauvre Lola connaîtra plusieurs reprises, de Bourvil et Jacqueline Maillan (1970) à April March (*Poor Lola*, *Gainsbourgsion*, 1995). Elle n'est pas créditée à la Sacem, mais la musique provient de la chanson *Umqokozo (A Children's Game Song About a New Red Dress)*, parue en 1960 sur l'album *The Many Voices of Miriam Makeba* de Miriam Makeba, avec un léger changement de tonalité pour faire passer la pillule de l'« emprunt ».

[1] *Juke-Box Magazine*, hors-série Gainsbourg, 2011.

QUAND MON 6.35 ME FAIT LES YEUX DOUX

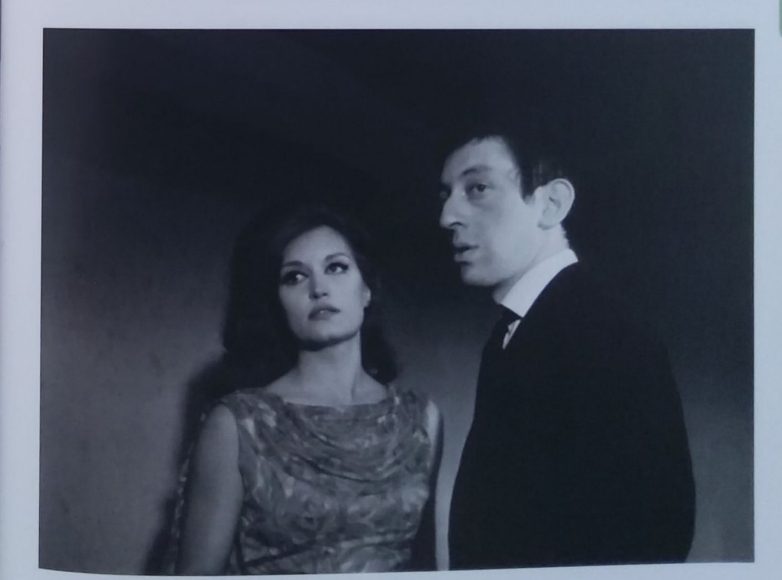
1'55

On a vu Serge Gainsbourg jouer au cow-boy pour des photos promotionnelles — avec un chapeau et un revolver, de profil. On l'a vu aussi en 1981 un pistolet à ses pieds, imaginer sa mort pour le journal *Libération*. Serge Gainsbourg aimait les armes, et les automatiques (les 6.35).

Déjà, sur la pochette de son deuxième album, un revolver traînait à côté d'un bouquet de roses. C'était pour dire les épines au bout des fleurs. Quatre albums plus tard, dernier disque de sa « période bleue », il réaffirme son goût pour les armes automatiques au gré d'un hard-bop pouvant rappeler le quintet de Miles Davis avec le batteur Tony Williams.

Dans son salon de la rue de Verneuil, il gardait un Magnum 357 planqué sous le coussin d'un fauteuil en cas d'agression…

SERGE GAINSBOURG AVEC LA CHANTEUSE DALIDA.



MACHINS CHOSES

3'18

En 1962, Léo Ferré, avec *La Langue française*, raille l'invasion du franglais dans le langage parlé : « *C'est une barmaid / Qu'est ma darling.* » Deux ans plus tard, Serge Gainsbourg, qui a plus à voir avec Ferré qu'on ne pourrait le croire, outre d'en partager des interprètes (Michèle Arnaud, Catherine Sauvage, Juliette Gréco), enregistre *Machins Choses*. C'est le deuxième 45-tours extrait de l'album *Gainsbourg Percussions*. Comme avec *Ces petits riens*, il dit beaucoup avec rien — mais « *rien, c'est déjà beaucoup* ». Serge Gainsbourg rompt avec l'idée de la chanson à texte, il entre dans une modernité en lignes claires dont les pleins et les déliés semblent évoluer comme les constructions de l'architecte Oscar Niemeyer en un mouvement hélicoïdal. « *Gainsbourg est un écrivain, mais ce n'est pas un chanteur à texte au sens où on l'entend en France,* explique le sociolinguiste Louis-Jean Calvet[1]. *La chanson à texte doit être porteuse d'un message. On fait rimer "prolétariat bouge" avec "drapeau rouge" et "autogestion" avec "libération". Gainsbourg, ce n'est pas ça du tout : c'est un type qui aime la langue et s'amuse avec elle de façon savoureuse. Et un bateau qui sait prendre le vent, au fil de ses rencontres…* »

[1] Hors-série *Télérama*, *Gainsbourg, le dandy de grand chemin*, 2008.

NEW YORK-USA

2'17

Musique de Babatunde Olatunji.

C'est un vieux rêve : sur ses cahiers d'écolier, Lucien Ginsburg dessinait des gratte-ciel. Cette Amérique, il la chante enfin dans *Gainsbourg Percussions*, comme il l'avait expliqué auparavant chez Denise Glaser : « *Je voudrais écrire sur des choses modernes, le béton.* »

Porté par un jeu de percussions et de chœurs féminins à l'octave, *New York-USA* ouvre la face B de l'album *Gainsbourg Percussions*. C'est une des premières chansons-listes de Serge Gainsbourg : d'une manière atone, il énumère le nom des buildings qui composent la ville minérale, symbole d'urbanité qui accompagne l'entrée de Serge Gainsbourg dans une nouvelle ère artistique : Empire State Building, Rockefeller Center, International Building, Waldorf Astoria…

Cinq mois avant de remporter le concours de l'Eurovision avec une jeune chanteuse yéyé (France Gall, *Poupée de cire, poupée de son*, le 20 mars 1965), Serge Gainsbourg prend un virage radical dans une écriture dépouillée à l'extrême, ponctuée de franglais, de noms propres, mots-contextes et autres références aux nouveaux slogans de la modernité. Dans les listes de titres dont il noircit désormais les pages, il montre qu'une chanson doit pouvoir tenir sur un ticket de métro — new-yorkais.

Pourtant, à l'heure de *Gainsbourg Percussions*, le chanteur ne s'est pas encore rendu dans la ville américaine — il s'y rendra vingt ans plus tard pour un autre album de rupture hérité de la culture afro-américaine : le funk de *Love on the Beat*. Mais il a eu vent d'un disque qui fait un malheur là-bas, *Drums of Passion*, du percussionniste nigérian Babatunde Olatunji. Le disque, publié par la firme Columbia en 1959, est un énorme succès qui préfigure la sono mondiale. Serge Gainsbourg s'en inspire grandement. Pour *New York-USA*, il adapte la musique du titre *Akiwowo*, créditée comme telle après une procédure engagée par le musicien nigérian dans les années 1980. Babatunde Olatunji est décédé le 6 avril 2007 après une longue carrière aux USA.

COULEUR CAFÉ

2'14

Présente sur une anthologie fêtant en 1978 les vingt ans de carrière de Serge Gainsbourg, *Couleur café* est également redécouverte en 1982 par le biais d'une publicité pour une marque de café bien connue : « *Couleur café, que j'aime ta couleur café.* » *Couleur café*, c'est une « *sanguine* », déclarait son auteur à sa sortie, à l'automne 1964. Sauf que peu s'en sont aperçus sur le moment. C'est devenu, avec *Ces petits riens*, l'un des classiques de son sixième album et deuxième chef-d'œuvre consécutif, *Gainsbourg Percussions*. Comme les onze autres titres du disque, il place les percussions, le chant et des chœurs haut placés au centre d'une orchestration dépouillée. Une modernité inouïe, agrémentée de la participation de musiciens tels que Michel Portal (saxophone), Eddy Louiss (orgue) ou Pierre Michelot (contrebasse), pointures du jazz que l'on retrouvera chez Barbara ou Claude Nougaro. Ce souci de l'épure se retrouve dans l'écriture des textes. Le jeu d'assonances de *Couleur café*, qu'adopteront bientôt médias et publicitaires, en est un exemple frappant. Serge Gainsbourg est à l'économie, dans une écriture à l'os. Ramené au minimum, le vocabulaire dessine une boucle entêtante. Serge Gainsbourg lâche enfin la bride. Il conçoit ses chansons comme des moments de transe. Avec cet album, Serge Gainsbourg ne court plus après la jeunesse, il devient l'époque, un musicien qui ouvre la voie. *Couleur café* sera au programme de ses derniers concerts au Zénith, en 1989.



SERGE GAINSBOURG À PARIS EN 1967.

MARABOUT

2'11

Musique de Babatunde Olatunji.

Marabout s'appuie sur une vieille comptine enfantine, *Trois Petits Chats*, dont le principe consiste à commencer chaque nouveau vers par la dernière syllabe du vers précédent. La comptine se chante dans les cours d'école à plusieurs. Serge Gainsbourg a une idée : il en prend un extrait *(« marabout, bout d'ficelle »)*, qu'il dépayse dans l'univers africain de chœurs et de percussions de son album *Gainsbourg Percussions*. Et pour finir de faire sienne la comptine, il l'assortit d'un jeu de mots basé sur le *« y en a marre »* typique de l'esprit révolutionnaire du peuple gaulois : *« Y en a marabout. »*

Marabout compte une autre référence : elle fait partie des trois chansons de l'album *Gainsbourg Percussions* dont la musique est née d'un emprunt au musicien nigérian Babatunde Olatunji (en l'occurrence, *Gin-go-lo-ba* sur l'album *Drums of Passion*). Sur le moment, bien évidemment, personne ne s'en est rendu compte. En 1964, dans un siècle vivant sans Internet ni la facilité des transports d'aujourd'hui, quelle est la probabilité qu'un musicien résidant aux États-Unis (Babatunde Olatunji) ait vent de l'emprunt qu'un artiste chantant en France sans grand succès vient de lui faire ?

LES SAMBASSADEURS

2'04

Fruit d'un lointain métissage, la samba est une musique brésilienne qui aurait trouvé ses racines dans les musiques que les esclaves d'Afrique jouaient dans les plantations des indigènes et des colons européens sur le continent américain. Serge Gainsbourg clôt la face A de son album *Gainsbourg Percussions* dédié à la musique africaine par cet hommage joyeux aux mariages musicaux. Samba + ambassadeurs = sambassadeurs : il en fait un de ses premiers néologismes. La chanson est écrite comme un polar, où les tubas remplacent les revolvers. *Les Sambassadeurs* illustre à merveille le parti pris d'un disque plaçant les voix et les percussions au centre d'un propos cubiste, coloré, une illustration musicale des *Demoiselles d'Avignon* en somme…

CES PETITS RIENS

2'04

« Moi, je me déguise en homme pour n'être rien. » Serge Gainsbourg chérissait cet aphorisme de Francis Picabia. Mais *« rien, c'est déjà beaucoup »*, comme il l'explique dans la chanson qu'il enregistre en octobre 1964 au studio Blanqui, propriété de la maison de disques Philips, à Paris… Sur une guitare à peine électrifiée et un jeu de percussions tout aussi discret, ces deux minutes placées en fin d'album font partie de ces petits bijoux qui ont fait entrer Serge Gainsbourg au panthéon de la chanson française. Un titre d'album devenu avec le temps un incunable. Les égéries de Serge Gainsbourg l'ont bien compris… Juliette Gréco le crée le 14 mars 1964 à la télévision dans un *Top à Jean-Pierre Cassel*. En 1981, Catherine Deneuve le chante en duo avec Serge Gainsbourg dans son album *Souviens-toi de m'oublier*. Puis c'est au tour de Françoise Hardy, Zizi Jeanmaire, Jane Birkin… Et le titre clôt le tribute en anglais *Monsieur Gainsbourg Revisited* : après avoir exhumé *La Noyée* sur son premier album, la chanteuse Carla Bruni revisite ce classique gainsbourgien sous le titre *Those Little Things* (adaptation : Boris Bergman et Paul Ives) : juste une guitare et une voix captée par un micro Neuman M149, l'ancêtre du micro fétiche de Nat King Cole. Car *Ces petits riens* ne supporte pas d'ornementation superfétatoire. À l'épure, la chanson évolue dans une économie de rimes qui s'opposent en « in » et en « ou ». Ainsi provoquée, cette tension lancinante laisse poindre le thème de la chanson : l'abandon, le dépit amoureux, l'enivrement guetté de l'oubli. Serge Gainsbourg a séduit les plus belles femmes, qui l'ont tour à tour délaissé. C'est un « tombé » plutôt qu'un « tombeur ». Avec *Ces petits riens*, le misogyne dévoile une sensibilité meurtrie, celle qui séduira ses futurs — et nombreux — interprètes, féminins comme masculins.

TATOUÉ JÉRÉMIE

1'46

C'est une chanson comme une blague de caserne. Emmené par les percussions et les chœurs haut perchés de l'album cubiste *Gainsbourg Percussions*, *Tatoué Jérémie* narre l'histoire d'un type qui se fait tatouer le nom de sa bien-aimée successivement à la place du cœur, sur les avant-bras et « *là où ça ne se voit pas* ». Sans la nommer, on devine aisément quelle partie du corps est évoquée ici. Problème : comment faire, une fois qu'il ne l'aime plus, pour effacer les tatouages sur cette partie sensible du corps ? Serge Gainsbourg l'a écrit dans une autre chanson, qu'il disait être sa plus moraliste (*Je t'aime moi non plus*) : « *L'amour physique est sans issue.* »

COMMENT TROUVEZ-VOUS MA SŒUR ?

2'07

Extrait de la bande originale du film *Comment trouvez-vous ma sœur ?* de Michel Boisrond sorti le 4 mars 1964.

C'est ce qui s'appelle un gimmick : « *Yes sir, yes sir, mais comment trouvez-vous ma sœur ?* » Si *Comment trouvez-vous ma sœur ?* a un air si pop, c'est que la chanson marque les débuts de la collaboration de Serge Gainsbourg avec l'arrangeur Michel Colombier, qui le fait entrer de plain-pied dans son univers. Michel Colombier est le successeur d'Alain Goraguer. De formation classique, ce fils de musicien (études de violon au conservatoire) et cordonnier (boulot alimentaire) lyonnais a été le nègre de Michel Magne, précurseur de la pop française dans ce qui deviendra le Château d'Hérouville. Le rôle de Michel Colombier auprès de Serge Gainsbourg est de traduire ses visions du Swinging London : lancée sur un tempo d'enfer, la contrebasse annonce le thème de la chanson, rejoint par des riffs de cuivres R&B et des chœurs de soul anglaise. La chanson doit illustrer la b.o. d'un film de Michel Boisrond, avec qui Serge Gainsbourg a déjà travaillé en 1959 comme second rôle dans le film *Voulez-vous danser avec moi ?* Il lui livre une bombe : une chanson aussi odieuse que délicieuse.

COCO AND CO

3'03

C'est un hard bop qui clôt l'album *Gainsbourg Percussions* ! Et qui s'intitule *Coco and co*… D'emblée, on y lit un hommage à la chanteuse Fréhel, interprète émérite de *La Coco*. L'histoire est connue : le samedi 19 mai 1938, vers 16 heures, le jeune Lucien Ginsburg remonte la rue Blanche, conduisant au domicile familial de la rue Chaptal. En chemin, le garçon croise la chanteuse Fréhel, sortie de son impasse Frochot. Il arbore une croix d'honneur sur sa vareuse en toile bleu marine. Gauloise au bec, la célèbre chanteuse réaliste plonge ses doigts dans les cheveux du gamin : « *Viens avec moi, mon petit gars ! Tu es un bon élève : je te paie un verre.* » Au Coup de fusil, un bistrot situé à l'angle de la rue Chaptal et de la rue Henner, elle se commande un ballon de rouge tandis qu'il sirote un diabolo grenadine. C'est une scène primitive : à 9 ans, le jeune Ginsburg a son premier contact avec le monde des arts et du spectacle en découvrant sa déchéance. Fréhel a 46 ans. Elle ne s'est jamais remise de sa rupture avec Maurice Chevalier qui l'a quittée pour Mistinguett — « Momo » réprouvait son usage de la cocaïne. C'est une star de la chanson détruite par l'alcool et la drogue… Elle meurt treize ans plus tard dans la chambre miteuse d'un hôtel de passe à Pigalle.

Mais selon Gilles Verlant[1], *Coco and co* serait un hommage au saxophoniste Jackie MacLean, que Serge Gainsbourg découvre en 1961 dans une pièce du Living Theatre, *The Connection*, où les musiciens jouent sur une ambiguïté quant à leur état physique. Clean or not clean, that is the question… *Coco and co* énumère tous les clichés qui accompagnent le jazz des années 1950, enchnouffé jusqu'à la gueule, et dont les musiciens afro-américains viennent à Saint-Germain-des-Prés fuir le racisme des Wasp américains. Et c'est avec cette chanson en forme d'inventaire que Serge Gainsbourg clôt sa « période bleue ». Fini le ternaire. Se séparant de son arrangeur Alain Goraguer, Serge Gainsbourg ne jouera plus jamais de jazz.

[1] Gilles Verlant, *Gainsbourg*, Albin Michel, 2000.

45-TOURS EP « QUI EST "IN" QUI EST "OUT" »



EN STUDIO AVEC MICHÈLE MERCIER, L'INTERPRÈTE DE LA SÉRIE TV *ANGÉLIQUE, MARQUISE DES ANGES*, QUI CHANTE EN DUO AVEC SERGE GAINSBOURG *LA FILLE QUI FAIT TCHIC-TI-TCHIC*.

QUI EST « IN » QUI EST « OUT »

2'16

Extrait du 45-tours quatre titres paru en janvier 1966.

Le Bus Palladium, la foule, les « quatre » de Liverpool… la rime est bonne mais il n'est pas sûr que les Beatles se soient jamais produits au Bus Palladium. Ce qui est certain, en revanche, c'est qu'en décembre 1965, lorsque Serge Gainsbourg entreprend son virage pop, la beatlemania est très bien installée. Le 15 août 1965, 56 000 jeunes sont allés écouter « les petits gars de Liverpool » au Shea Stadium lors de leur deuxième tournée américaine. Et quelques mois plus tard, en décembre 1965, leur sixième album, *Rubber Soul*, s'est imposé avec un classique imparable, *Michelle*. Outre-Manche, Mary Quant raccourcit les jupes et prépare le terrain au Swinging London. Serge Gainsbourg, qui est chanté en 1965 par Valérie Lagrange (*La Guérilla*), Brigitte Bardot (*Bubble Gum*), France Gall (*Attends ou va-t-en*), Régine (*Les P'tits Papiers*) ou bien Petula Clark (*La Gadoue*), n'a plus aucune honte à vouloir réussir à tout prix. Dix mois après avoir remporté le concours de l'Eurovision avec la chanson *Poupée de cire, poupée de son* pour France Gall, le chanteur a retourné complètement sa veste doublée de vison. Il s'en explique chez Denise Glaser : *« La chanson française n'est pas morte mais elle doit aller de l'avant, prendre des thèmes modernes. »* Elle *« est à faire »*. Et en décembre 1965, deux ans après être allé y enregistrer *La Javanaise*, Serge Gainsbourg retourne à Londres avec des chansons au parfum pop. Au studio Fontana, Arthur Greenslade dirige les séances des quatre chansons qui constitueront le prochain 45-tours EP de Serge Gainsbourg : *Qui est « in » qui est « out »*, *Docteur Jekyll et Mister Hyde*, *Marilu* et *Shu Ba Du Ba Loo Ba*. Guitares stridentes, batterie au tempo dédoublé et chœurs sauvages : on y entend le rock de l'époque (Rolling Stones, etc.). Dans sa vie privée, Serge Gainsbourg connaît aussi des chaos. Son mariage avec Françoise-Antoinette Pancrazzi bat de l'aile. Il a quitté le domicile conjugal, errant d'hôtels en appartements.

MARILU

2'35
Extrait du 45-tours quatre titres paru en janvier 1966.

En route vers la pop, Serge Gainsbourg impose avec *Marilu* son premier personnage conceptuel féminin. Cinq ans avant *Melody Nelson* (le cœur de l'album *Histoire de Melody Nelson*), dix ans avant *Marilou* (là, avec un « o » sur *L'Homme à tête de chou*) et vingt et un ans avant *Samantha* (sur *You're Under Arrest*), Serge Gainsbourg rappelle qu'il a été un des premiers lecteurs de Nabokov (*Lolita*). Le public des jeunes filles le fascine. Mais qui est Marilu ? D'après Gilles Verlant[1], le personnage aurait été inspiré par l'actrice italienne Marilù Tolo. Mais l'agent de l'actrice ayant refusé de lui accorder l'autorisation d'utiliser son nom, Serge Gainsbourg n'en retient que le prénom. Qui est Marilù Tolo ? En 1966, c'est plus évident qu'aujourd'hui… On l'a vue dans *Mariage à l'italienne* de Vittorio de Sica et *Juliette et les esprits* de Fellini. En janvier 1966, quand sort sa chanson, elle a 22 ans. Six mois plus tard, on la retrouve en une de *Lui*, le magazine de l'homme moderne. Une revue que Serge Gainsbourg connaîtra bien : à partir de février 1969 (n° 61), Jane Birkin posera à cinq reprises en couverture du mensuel de charme. Dès le numéro de décembre 1969, Serge Gainsbourg la met en scène. Ainsi offerte au regard de son Pygmalion (menottée en porte-jarretelles au radiateur d'une chambre d'hôtel sordide), elle balaie d'un coup toutes ses autres créatures, réelles ou imaginaires…

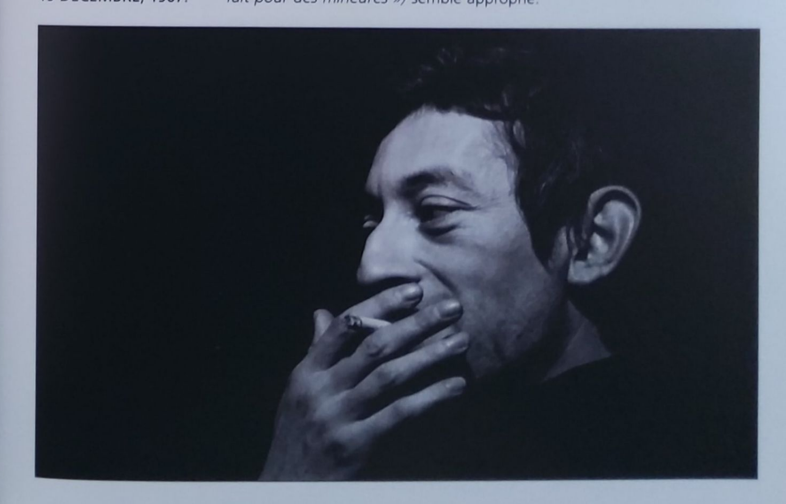
[1] Gilles Verlant, *Gainsbourg*, Albin Michel, 2000.

SHU BA DU BA LOO BA

2'07
Extrait du 45-tours quatre titres paru en janvier 1966.

On se souvient de l'Amérique raillant le « be bop a lula » emblématique de la jeunesse d'après-guerre : un représentant des conservateurs lisant à la télévision le texte de Gene Vincent. « *Be… Bop… Euh. Lou… La…* » C'est quoi, ces onomatopées ?!! Dix ans après, il ne viendrait à personne l'idée de s'indigner. On ne brise plus en deux les disques de rock'n'roll, même si on les brûle quand John Lennon déclare en mars 1966 que les Beatles « *sont plus populaires que Jésus, désormais* ». En décembre 1965, Serge Gainsbourg part à Londres enregistrer les quatre titres du 45-tours *Qui est « in » qui est « out »*. Il n'a pas été le premier à croire au rock'n'roll. Qu'importe, il ose ce *Shu ba du ba loo ba* en droite ligne du manifeste rock. De quoi parle la chanson ? Il s'agit d'un animal en peluche avec lequel une jeune fille fait mumuse. La musique : une rythmique à la Stones (période Brian Jones) lestée de chœurs féminins. La Anna de *Shu ba du ba loo ba* semble être la grande sœur de la Annie des *Sucettes* enregistré quelque temps après. Plus que jamais, le mantra de Serge Gainsbourg (*« la chanson, de l'art mineur fait pour des mineures »)* semble approprié.

SERGE GAINSBOURG, 19 DÉCEMBRE, 1967.



DOCTEUR JEKYLL ET MISTER HYDE

1'55
Extrait du 45-tours quatre titres paru en janvier 1966.

À tout point de vue, 1965 est une année de rupture pour Serge Gainsbourg : il quitte le domicile conjugal (l'appartement partagé avec sa deuxième épouse, Françoise-Antoinette Pancrazzi), arrête la scène et tourne le dos au jazz de ses débuts. Il l'a confié deux ans plus tôt à son contrebassiste Michel Gaudry lors de l'enregistrement de l'album *Confidentiel* : marre de rouler en 2CV. Il veut une Rolls, faire de l'alimentaire, avoir de jeunes interprètes. Et en 1965, s'il ne s'achète pas encore de Rolls (cela viendra), il remporte le concours de l'Eurovision avec la chanson *Poupée de cire, poupée de son* écrite pour France Gall. Cette date du 20 mars 1965 s'accompagne d'une phrase restée célèbre : *« J'ai retourné ma veste quand je me suis aperçu qu'elle était doublée de vison. »* Serge Gainsbourg devient l'auteur le plus demandé de la jeune chanson française.

L'insuccès de ses six premiers albums l'a conforté dans l'idée que le public n'est pas prêt pour une chanson de qualité. De même qu'il a renoncé à la peinture en découvrant le virage commercial qu'elle empruntait avec l'art conceptuel, il prend conscience de l'urgence de s'adapter au marché. Il troque sa tenue de scène pour une tenue cynique[1]. Ses interprètes se nomment désormais France Gall, Petula Clark, Sacha Distel, Michèle Torr, Valérie Lagrange… Et en décembre 1965, pour son retour à Londres trois ans après y avoir enregistré *La Javanaise*, Serge Gainsbourg met les pieds dans le plat : pop et rock.

Michel Polnareff, fils d'un musicien né à Odessa ayant écrit pour Édith Piaf, s'apprête à conquérir les hit-parades avec une chanson, *La poupée qui fait non*. L'auteur de *Poupée de cire*, lui aussi fils de musicien russe, prend sa revanche. Et il le formule avec un manifeste, *Docteur Jekyll et Mister Hyde*. Roulements de batterie, guitares saillantes, basse appuyée, solo d'orgue et chœurs féminins, le tout baigné d'effets de réverbération : s'inspirant du personnage créé par le romancier Robert Louis Stevenson, il pose les bases d'un double qui va désormais le suivre comme un avatar. *Docteur Jekyll et Mister Hyde*, c'est docteur Gainsbourg et mister Gainsbarre avant l'heure, le doux rêveur et celui qui encaisse la monnaie.

---

[1] Gilles Verlant, *Gainsbourg*, Albin Michel, 2000.

LA CHANSON DU FORÇAT

LA COMPLAINTE DE VIDOCQ

2'43 & 1'10
Extraits de la b.o. du feuilleton télévisé *Vidocq*, diffusé à partir du 7 janvier 1967.

Ces deux chansons ont été composées pour le feuilleton télévisé *Vidocq*, diffusé à partir du 7 janvier 1967 sur la première chaîne de l'ORTF. Réalisée par Claude Loursais et Marcel Bluwal, la série, tirée des Mémoires d'Eugène-François Vidocq, raconte les aventures d'un ancien bagnard devenu policier : treize épisodes de vingt-cinq minutes, gros succès.

Pour *La Chanson du forçat*, Serge Gainsbourg l'a avoué volontiers : il a piqué la musique à Dylan. Arrangée par Michel Colombier, *La Chanson du forçat* évoque effectivement la période talkin' blues Greenwich Village du chanteur américain : une guitare acoustique qui fait tout, la basse et les accords. Une suite existe, plus dépouillée encore, *La Complainte de Vidocq*, où Serge Gainsbourg chante a cappella. Et comme pour Dylan, on mesure là ses qualités de musicien : avant de devenir, une décennie plus tard, le chantre du talk-over, Serge Gainsbourg savait chanter… Dans *La Complainte de Vidocq*, il est question d'un « faussaire de compagnie ». Mais que Serge Gainsbourg ait emprunté ou non à Dylan, les chansons restent des petits bijoux.



MR. GAINSBOURG

SERGE GAINSBOURG
EN 1967.

COMIC STRIP

2'11
Extrait du 45-tours quatre titres *Mr. Gainsbourg* paru en juillet 1967, regroupés sur l'album *Initials BB*.

En juin 1967, Serge Gainsbourg se rend à Londres (studio Chappell) pour graver les quatre titres du 45-tours *Mr. Gainsbourg* (*Comic Strip*, *Chatterton*, *Torrey Canyon*, *Hold-Up*), sous la direction musicale de David Whitaker. L'arrangeur est connu pour sa relecture du répertoire des Rolling Stones dans le cadre d'un projet de leur manager, The Andrew Oldham Orchestra (en 1997, le groupe The Verve composera son tube *Bittersweet Symphony* sur la base de *The Last Time*), tout autant que pour ses collaborations avec Nico, Long Chris ou Claude François (le célébrissime *Comme d'habitude*). À Londres, David Whitaker dégotte une choriste pour donner la réplique à Serge Gainsbourg dans sa nouvelle chanson. *Comic Strip* est une chanson sur la bande dessinée, passion de Serge Gainsbourg depuis l'enfance, qui vient de retrouver sa jeunesse avec le Swinging London… Les paroles de *Comic Strip* sont comme des bulles pop : « zip », « shebam », « pow », « blop », « wizz ».

Le 29 juin 1967, Serge Gainsbourg a créé la chanson avec Mireille Darc dans le magazine télévisé *Tilt* de l'ORTF. Mais c'est avec Brigitte Bardot qu'il l'immortalise dans un *Sacha Show* diffusé le 1er novembre 1967. On a vu dans cette Brigitte Bardot en cuissardes et longs cheveux noirs une incarnation de Barbarella. Certes, le dessinateur Jean-Claude Forest s'est inspiré de Bardot pour son personnage de BD. Mais 1967, c'est aussi l'année de *Pravda, la survireuse*. Pour son personnage psyché pop, le dessinateur belge Guy Peellaert, futur auteur de l'ouvrage *Rock Dreams* et des pochettes *Diamond Dogs* (David Bowie) et *It's only rock'n'roll* (Rolling Stones), s'est inspiré d'une autre égérie gainsbourgienne, Françoise Hardy.



APRÈS MIREILLE DARC, C'EST LA VERSION AVEC BRIGITTE BARDOT QUI IMMORTALISE *COMIC STRIP* SUR LES ÉCRANS DE TÉLÉ, À L'AUTOMNE 1967.

CHATTERTON

2'07
Extrait du 45-tours quatre titres *Mr. Gainsbourg* paru en juillet 1967, regroupés sur l'album *Initials BB*.

En juin 1967, Serge Gainsbourg est à Londres pour graver les quatre titres du 45-tours EP *Mr. Gainsbourg* (studio Chappell). *Chatterton* arrive en deuxième position. La chanson eût pu s'intituler *Van Gogh*. D'ailleurs, le peintre connu pour n'avoir pas vendu une toile de son vivant est cité dans la chanson. *Chatterton* est un hommage aux génies méconnus.

Deux mois plus tôt, le 16 avril 1967, Serge Gainsbourg est invité dans l'émission *Discorama*. Denise Glaser le titille. Non sans provocation, il vient d'avouer avoir piqué à Dylan l'accompagnement de *La Chanson du forçat*. Il est l'auteur le plus demandé sur la place de Paris. Entre une chanson pour Minouche Barelli (*Bou Badaboum*, représentant Monaco à l'Eurovision 1967 : cinquième place), une autre pour France Gall (*Dents de lait, dents de loup*) ou pour Petula Clark (*Buffalo Bill*), Serge Gainsbourg n'est plus cet artiste qui attend que le téléphone sonne. Il sonne. Et beaucoup. La vie est courte et les journées encore plus pour répondre à tant de demandes. Il s'explique face à Denise Glaser : « *Je fais des exercices de style, je m'adapte, pour moi j'ai des visions un peu plus avant-gardistes. Voilà, c'est simple, je peux faire n'importe quoi. Je peux faire une chanson pour Juliette Gréco, comme je peux faire une chanson pour France Gall et une autre pour moi : trois styles.*

— EN SOMME, VOUS RESSEMBLEZ À CERTAINS FAUSSAIRES DE GÉNIE…

– Oui, pourquoi pas…

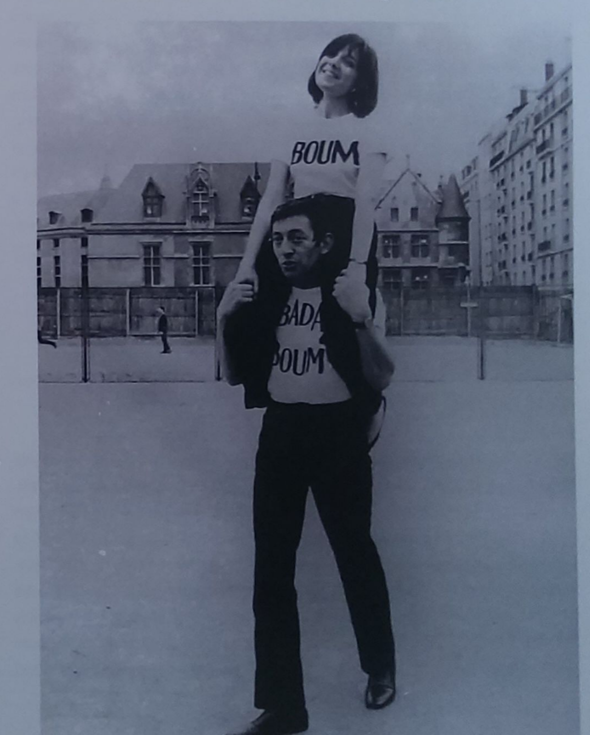
– … et qui d'autre part auraient du talent pour eux-mêmes, et ça ce n'est pas ce qui arrive aux faussaires de génie. En général, ils imitent bien mais ils ne font rien d'original… »

Et là, Serge Gainsbourg est piqué au vif : « *Écoutez, votre histoire de faussaire, c'est une arrête dans ma gorge.* » Il fait répéter la phrase (pour être sûr d'avoir bien entendu) et conclut : « *C'est exact, je n'ai aucune prétention à être moi-même.* » Pas mal… Mais la phrase semble continuer de travailler l'auteur. C'est ce qu'on retrouve dans *Chatterton*.

Qui était Thomas Chatterton ? Un poète anglais qui fut accusé d'être un faussaire. À 17 ans, il se suicide à l'arsenic… Et pour cette chanson hommage au génie bafoué, Serge Gainsbourg se fait un peu faussaire : il emprunte aux rythmes de *Mirza*, tube de Nino Ferrer en 1965, et au *On nous cache tout, on nous dit rien*, succès 1966 de Jacques Dutronc, dans cette manière d'inventaire qui s'invente alors. Sa chanson passe en revue les grands suicidés de l'histoire : Chatterton, Van Gogh, etc.

Pourtant, *Chatterton* a failli ne pas exister. À un moment, Serge Gainsbourg a pensé enregistrer à la place *Hip hip Hurrah*. Il n'était pas satisfait de la version qu'en avait faite Claude François. Mais la chanson ayant bien rapporté en face B d'un gros succès de Cloclo, il enregistre *Chatterton*, sous la direction musicale de David Whitaker, le trait d'union entre Claude François et les Rolling Stones, à Londres.

Guère exploitée, on redécouvre la chanson en 1989 dans la première intégrale Gainsbourg. Puis l'Australien Mick Harvey l'adapte en 1995 dans son tribute *Intoxicated Man*, avant le Brésilien Seu Jorge en 2004.



MARS 1967, AVEC MINOUCHE BARELLI. LE CHANTEUR LUI A ÉCRIT *BOUM BADABOUM,* REPRÉSENTANT LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO AU CONCOURS DE L'EUROVISION 1967.

TORREY CANYON

2'43

Extrait du 45-tours quatre titres *Mr. Gainsbourg* paru en juillet 1967, regroupés sur l'album *Initials BB*.

Serge Gainsbourg n'a jamais affiché d'engagement politique (même si on le savait plus à droite qu'à gauche). *Torrey Canyon* est donc une curiosité en soi : il s'agit de sa première et unique chanson écologiste. Le chanteur s'inspire du naufrage du pétrolier américano-libérien *Torrey Canyon* qui, le 18 mars 1967, s'échoue entre les îles Sorlingues et les côtes britanniques avec ses 120 000 tonnes de mazout. Il s'agit du premier désastre écologique d'ampleur. Les côtes française et britannique sont souillées. Du *Torrey Canyon*, né d'assemblages hasardeux, Serge Gainsbourg en fait un personnage à caractère humain, errant des chantiers japonais aux sociétés opaques des Bermudes. C'est un petit thriller économique dont Serge Gainsbourg livre le décryptage dans une sorte d'anglais codé (consortiums, off-shore, barracuda, tankers). Ces sonorités sont adéquates pour la pop. Douze ans plus tard, le naufrage d'un autre bateau, *Manureva* (l'« oiseau du voyage » du navigateur Alain Colas), lui inspirera ce texte : *Manureva*, gros tube pour Alain Chamfort en 1979. Le pétrolier *Amoco Cadiz* venait de s'échouer sur les côtes bretonnes. Mais Serge Gainsbourg a préféré cette histoire de navigateur perdu en mer pendant la Route du Rhum, plutôt que de faire la suite de *Torrey Canyon*.

HOLD-UP

2'18

Extrait du 45-tours quatre titres *Mr. Gainsbourg* paru en juillet 1967, regroupés sur l'album *Initials BB*.

Hold-up fait partie des quatre chansons que Serge Gainsbourg enregistre en juin 1967 à Londres sous la direction musicale de David Whitaker (studio Chappell). Chantée par Serge Gainsbourg, elle aurait pu tout aussi bien se destiner à un autre interprète. De décembre 1965 à mai 1968, Serge Gainsbourg connaît la période la plus prolifique de sa carrière. Entre deux commandes de chansons, deux musiques de film, deux tournages, il s'attèle pourtant à ce qui deviendra son premier album pop, *Initials BB*, rompant une absence de quatre ans depuis l'album *Gainsbourg Percussions*. Pour faire patienter, il publie quatre 45-tours quatre titres, correspondant chacun à un programme de sessions à Londres

(studios Fontana et Chappell) ou à Paris (studio Hoche), avec David Whitaker, Michel Colombier ou Arthur Greenslade. *Hold-up* n'est pas la chanson la plus inspirée de cette période. C'est un exercice de style appliquant au registre amoureux l'image de l'attaque à main armée. Heureusement, le savoir-faire de l'arrangeur David Whitaker sauve des eaux cette chanson servie par de beaux chœurs black et une rythmique resserrée autour d'un piano et d'une guitare.

UN POISON VIOLENT, C'EST ÇA L'AMOUR

2'34

Extrait de la comédie musicale *Anna* diffusée à la télévision le 13 janvier 1967.

Duo avec Jean-Claude Brialy.

Serge Gainsbourg, très en retard sur la musique qu'il doit composer pour la comédie musicale *Anna* (réalisation Pierre Koralnik), emprunte à Bossuet pour un duo parlé-chanté avec Jean-Claude Brialy :

> *« QU'EST-CE AUTRE CHOSE QUE LA VIE DES SENS, QU'UN MOUVEMENT ALTERNATIF QUI VA DE L'APPÉTIT AU DÉGOÛT ET DU DÉGOÛT À L'APPÉTIT ? »*

Il en fait un dialogue sur un air pop composé avec Michel Colombier. Un tel jeu de citation dans un film avec Jean-Claude Brialy et Anna Karina apparaît comme un gros clin d'œil à la Nouvelle Vague. Serge Gainsbourg l'a ratée de peu ? Il se rattrape : Jean-Claude Brialy et Anna Karina ont tous deux été des personnages de Godard dans *Une femme est une femme* et *Pierrot le fou*. Un an plus tard, c'est Serge Gainsbourg qui ressert la tirade à Jane Birkin dans *Slogan*. Il le fait d'une baignoire, comme dans un Godard. Et comme il semble beaucoup l'apprécier, la citation revient dans *Stan the Flasher*, son dernier film de réalisateur en 1990.



BRIGITTE BARDOT ET SERGE GAINSBOURG

BRIGITTE BARDOT, PHOTOGRAPHIÉE PAR SAM LÉVIN LORS DU *BRIGITTE BARDOT SHOW*, DIFFUSÉ LE 31 DÉCEMBRE 1967.


BARDOT

INITIALS BB

3'34
Extrait du 45-tours EP *Bonnie and Clyde* paru en juin 1968. Regroupé sur l'album *Initials BB*.

PAGES PRÉCÉDENTES : SERGE GAINSBOURG POSE AVEC LA POCHETTE DU DISQUE *BONNIE AND CLYDE*, 1968.

Le 2 janvier 1968, le surlendemain de son *Bardot Show* avec Gainsbourg, Brigitte Bardot lui donne rendez-vous chez elle. Un tournage l'attend en Andalousie. Il s'agit d'un western avec Sean Connery dans la ville d'Almeria (*Shalako*). Elle a eu beau supplier son agent, impossible d'annuler. Elle s'est engagée. Au 71, avenue Paul Doumer, près du vieux piano Pleyel, BB fait ses bagages. Sur du papier à musique, Serge Gainsbourg lui griffonne des mots d'amour, qu'il glisse dans sa valise. Soudain, au moment du départ, elle se taillade l'index de la main droite. Elle se saisit d'un papier et, avec son sang, écrit « je t'aime ». Il fait de même. Mais lui, c'est « moi non plus ». « *J'étais sa muse, son inspiratrice. Serge et moi c'était bien, c'était bon, c'était pur. C'était nous*[1]. » « *Serge a été très important pour moi à travers ses chansons et à travers l'être qu'il était. George Sand a rencontré Musset, Chopin, moi j'ai rencontré Serge, et c'est quelqu'un d'important* », déclarera ailleurs Brigitte Bardot.

Serge Gainsbourg est tout aussi inconsolable. Ces deux mois et demi d'une complicité très rieuse l'auront marqué à jamais. Vingt ans passeront avant qu'ils ne se revoient. En 1989, elle l'appelle. Serge Gainsbourg vient de subir une ablation du foie. Ils se revoient. « *Je lui ai téléphoné à l'hôpital pour l'encourager à se battre. Depuis, nous nous rappelions fréquemment. Je l'ai invité :* "Viens me voir à la Madrague, viens te reposer." *Il n'est jamais venu. Il est vrai qu'il faut venir chez moi. Je vis un peu comme une fermière, avec des bottes crottées, au milieu de mes chiens. Lui, il lui fallait un certain luxe*[2]. »

La « fermière » n'a pas quitté l'esprit du poète. Il ne s'est jamais séparé des grands formats qu'elle lui a offerts d'elle. Encadrées à l'or fin, ces deux photos de Sam Lévin ont été remisées chez les parents de Serge Gainsbourg durant les dix ans de vie commune avec Jane Birkin. Mais elles sont revenues après son départ, en bonne place dans le salon aux allures muséales du 5 bis, rue de Verneuil.

Brigitte Bardot, elle, a hérité d'une chanson qui continue de la poursuivre. Comment *Initials BB* a-t-elle été composée ? Serge Gainsbourg s'est d'abord inspiré d'un livre que BB lui avait conseillé, *L'Amour monstre*, de Louis Pauwels : « *Lis ça, c'est un ouvrage tout à fait pour toi ! Il est écrit à coups de fouet : ça claque à chaque page.* » Ça fera un vers de la chanson. Pour le reste, il s'est basé sur un poème d'Edgar Allan Poe, *Le Corbeau*, traduit par Baudelaire : « *Une fois, sur le minuit lugubre, pendant que je méditais, faible et fatigué, sur maint précieux et curieux volume d'une doctrine oubliée (...) soudain il se fit un tapotement, comme de quelqu'un frappant doucement.* » Il en reprend la structure qu'il adapte à sa vision de Bardot, les longues cuissardes du clip de *Harley Davidson*, ses bracelets, son parfum (« *Elle ne porte rien d'autre qu'un peu d'essence de Guerlain dans les cheveux* », comme on disait de Marilyn qu'elle s'habillait de quelques gouttes de Chanel N° 5)...

Pour la musique, il s'inspire du thème du premier mouvement de la *Symphonie n° 9* de Dvorak, dite « du nouveau monde ». Là, Serge Gainsbourg est prêt pour enregistrer la chanson. Il se rend à Londres. Au studio Chappell, Arthur Greenslade dirige les séances : le refrain sonne comme un coup de fouet avec sa trompette en contre-chant et ses deux choristes black soutiennent. Sur le documentaire de la séance d'enregistrement, le chanteur a conscience qu'il vient de composer une grande chanson : il a retrouvé le sourire. Les cheveux mi-longs, avec un pull marin déboutonné à l'encolure, il n'a jamais été aussi beau. Peut-être parce qu'à la même période BB ne représente plus que les initiales du souvenir... Il vient d'entamer une nouvelle histoire d'amour avec le deuxième « b » de sa vie, sûrement le plus important, celui de Birkin.

[1] Brigitte Bardot, *Initials BB*, Mémoires, Grasset, 1995.
[2] Dans *Paris-Match*, mars 1991.

AVEC BRIGITTE BARDOT, LE 22 DÉCEMBRE 1967 À LONDRES, SUR LE PLATEAU DE TÉLÉVISION DU SHOW *SPÉCIAL BARDOT* : *« J'ÉTAIS SA MUSE. SERGE ET MOI, C'ÉTAIT BIEN, C'ÉTAIT BON, C'ÉTAIT PUR. C'ÉTAIT NOUS. »*



BONNIE AND CLYDE

4'17
Extrait du 45-tours quatre titres *Brigitte Bardot et Serge Gainsbourg* paru le 2 janvier 1968.

En novembre 1967, Serge Gainsbourg cherche des idées pour sa nouvelle muse, Brigitte Bardot. Depuis quelques semaines, ils ne se quittent plus. En octobre 1967, ils se sont vus dans le cadre d'un déjeuner de travail (elle cherche des idées pour un *Sacha Show*). Il lui a fait entendre des chansons, *Harley Davidson* et *Contact*. Et, chez elle, au 71, avenue Paul Doumer dans le 16e arrondissement, ils ont chanté et bu du champagne. Une sortie au restaurant quelques jours plus tard : elle lui prend la main sous la table. « *Dès lors que nos doigts se sont croisés, plus rien d'autre, plus personne d'autre, n'a existé pour moi. J'étais mariée à Gunter Sachs, mari fantôme, alors que j'avais besoin d'appartenir corps et âme à un homme qui soit présent et que j'admire. Serge était là et je l'admirais jusqu'au vertige*[1] », dira Brigitte Bardot.

En novembre 1967, trois semaines avant d'enregistrer un *Bardot Show*, elle lui intime : « *Écris-moi la plus belle chanson d'amour que tu puisses imaginer.* » Serge Gainsbourg écrit *Je t'aime… moi non plus* mais aussi *Bonnie and Clyde*. Il s'inspire d'un film qui est un raz-de-marée aux États-Unis : *Bonnie and Clyde*, sorti en août 1967. Trois mois plus tard, le 8 novembre 1967, c'est au tour de la France d'être touchée par le phénomène générationnel. Et pour être bien sûr de coller à l'histoire, Serge Gainsbourg introduit sa chanson par les premières phrases du film d'Arthur Penn : « *Vous connaissez l'histoire de Jesse James, comment il vécut comment il est mort…* »

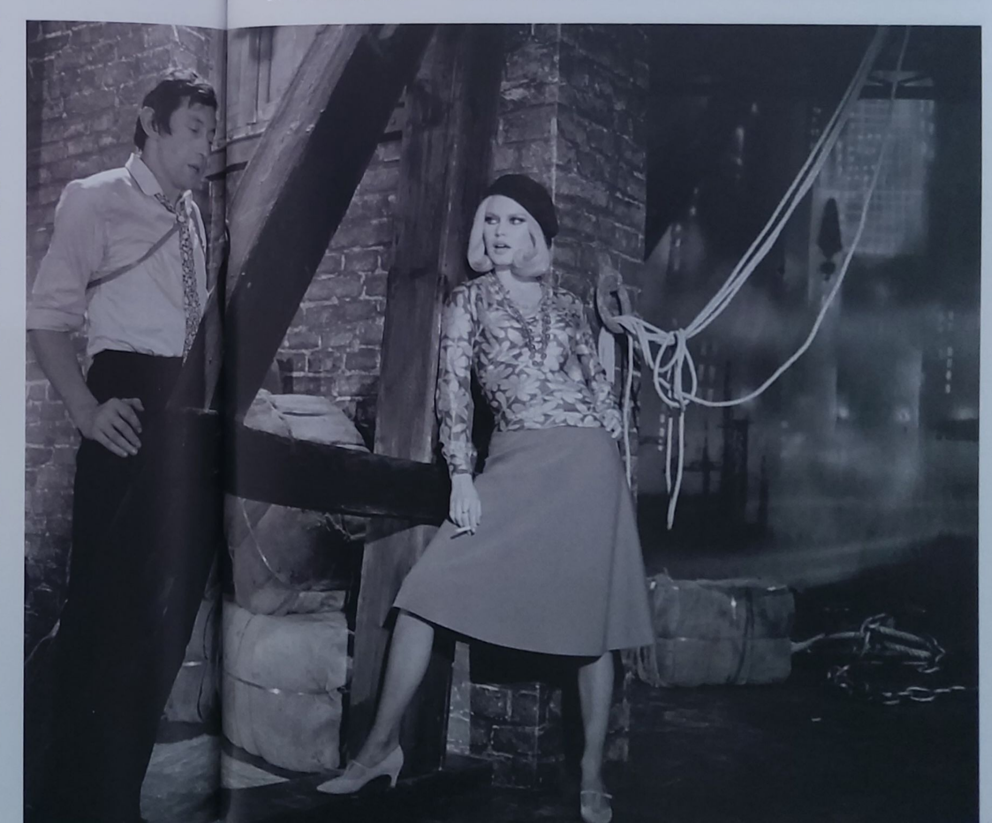
En décembre 1967, le couple se retrouve au studio Hoche, propriété de la maison de disques Barclay, situé près de la place de l'Étoile. C'est très gai. On déjeune sur le pouce d'un jambon-beurre accompagné d'un verre de mouton-rothschild ! « *Je me souviens de Gainsbourg avec Bardot. Je devais prendre un taxi pour aller acheter un vin d'un très grand cru dans un endroit bien précis. Mais pour les sandwiches, le bistrot du coin suffisait amplement !* », relate Dominique Samarq, assistant au studio Hoche[2].

Le 45-tours de *Bonnie and Clyde* paraît le 2 janvier 1968, le surlendemain du *Bardot Show*, diffusé le 31 décembre 1967 sur l'ORTF. On y a vu Serge Gainsbourg et Brigitte Bardot grimés en Clyde Barrow (Warren Beatty) et Bonnie Parker (Faye Dunaway). On a découvert la chanson aussi. Avec son coup de charleston et ses « ouh ouh » comme samplés, cette chanson achève d'imposer le virage pop pris par Gainsbourg avec l'arrangeur Michel Colombier. Ses montées de cordes préfigurent ce que Serge Gainsbourg poursuivra à Londres avec Arthur Greenslade, puis avec Jean-Claude Vannier, à Paris et Londres.

En 1994, le rappeur MC Solaar a réutilisé le gimmick de *Bonnie and Clyde* pour son hit *Nouveau Western*. Il existe aussi une version en anglais, chantée uniquement par Serge Gainsbourg. Quant à Lulu Gainsbourg, il l'a enregistrée à son tour à Brooklyn avec l'actrice la plus sexy du moment, Scarlett Johansson.

[1] Brigitte Bardot, *Initials BB*, Mémoires, Grasset, 1995.
[2] Entretien avec l'auteur, 2011.

BB ET SERGE GAINSBOURG EN BONNIE AND CLYDE, DANS LE *BARDOT SHOW* DIFFUSÉ LE 31 DÉCEMBRE 1967.



BLOODY JACK

2'03

Extrait du 45-tours quatre titres *Initials BB* paru en juin 1968.

Après Landru, c'est au tour de Jack l'Éventreur de s'inviter dans le cabinet des curiosités gainsbourgien : deux tueurs en série, l'un français sur l'album jazz *Confidentiel* (*Sait-on jamais où va une femme quand elle vous quitte ?*), l'autre anglais durant les sessions pop d'*Initials BB* (mai 1968, Londres, studio Chappell, sous la direction musicale d'Arthur Greenslade). Mais *Bloody Jack* a d'abord connu une autre musique. En juillet 1967, France Gall la chante sur un air qui accueillera bientôt un nouveau texte, celui de *Teenie Woopie Boopie* — un échec commercial qui signe la fin de la collaboration avec la jeune fille en sortie d'adolescence. France Gall a-t-elle demandé à Serge Gainsbourg de revoir sa copie ? C'est possible. D'autres l'ont fait, comme Alain Chamfort pour *Manureva* (1979) ou Vanessa Paradis, sa dernière « lolycéenne », pour l'album *Variations sur le même t'aime* (1990). Mais avec Serge Gainsbourg, rien ne se perd. Il reprend son texte et lui adjoint une autre musique. Et il l'offre à Zizi Jeanmaire. Depuis 1963, elle est une interprète occasionnelle de Serge Gainsbourg (*La Javanaise*, *La Vie Zizi*). La danseuse qui a inspiré les fameux chaussons *Zizi* à sa belle-mère Rose Repetto, les mêmes qui deviendront un des codes vestimentaires de Gainsbourg dans les années 1970, la présente le 1er octobre 1968 à l'Olympia avec une autre création de Serge Gainsbourg, *L'Oiseau de paradis*.



SUR LE PLATEAU DE L'ÉMISSION DE TÉLÉVISION *DIM DAM DOM* PRODUITE PAR DAISY DE GALARD.

FORD MUSTANG

2'40

Extrait du 45-tours quatre titres *Initials BB* paru en juin 1968.

Dans *Du jazz dans le ravin*, c'était une Jaguar. Dix ans plus tard, c'est une Ford Mustang que l'on retrouve à l'heure du virage pop de Serge Gainsbourg. Et ce sera une Rolls pour son premier album de rock progressif (*Histoire de Melody Nelson*, 1971). Serge Gainsbourg n'avait pas le permis de conduire, mais il aimait les voitures. En 1964, la Ford Mustang a marqué une révolution dans le design automobile. Serge Gainsbourg y voit un symbole des plus érogènes dans ce siècle de la vitesse qui n'en finit pas de s'inventer. Sur un air d'*Initials BB*, mêlé à un jeu de questions-réponses à la *Comic Strip*, il en donne la bande-son. *Ford Mustang* est une photographie des accessoires de l'homme moderne en 1968 : cigarettes Kool, tube d'aspirines, photo de Marilyn, une fille en robe Paco Rabanne… Dans un ton très polar, le thème de la sortie de route de *Du jazz dans le ravin* (1958) est repris ici… La chanson s'enregistre en mai 1968 à Londres.

Mai 1968, pour Serge Gainsbourg, c'est la rencontre avec une jeune Anglaise qui ne roule pas en Ford Mustang. Avec John Barry, elle était plutôt Jaguar Type E. Elle vient de se séparer. Son mari est parti avec sa meilleure amie… *« Avec John Barry, nous sortions bien dans quelques boîtes,* resituera-t-elle[1]. *Mais la plupart du temps, je me contentais de l'accompagner au Royal Albert Hall écouter Mahler dirigé par Rostropovitch, de lui faire couler ses bains, de lui faire réchauffer sa soupe et de m'assurer que ses œufs brouillés arrivaient à bon port dans l'appartement où il composait.* Newsweek *avait raison lorsqu'il titra un jour :* "John Barry, sa Jaguar Type E et sa femme Type E". *C'était exactement ce que j'étais. Avant Serge, j'étais très conventionnelle. J'avais besoin d'un bon coup de pied au derrière.* » Changer de vie, c'est savoir changer de voiture aussi.

[1] *Les Inrockuptibles*, n° 277, février 2001.

BLACK AND WHITE

2'08
Extrait du 45-tours quatre titres *Initials BB* paru en juin 1968.

La chanson ne compte pratiquement aucune reprise. Enregistrée durant les sessions d'*Initials BB* (en mai 1968 à Londres sous la direction musicale d'Arthur Greenslade), elle évolue sur le motif de la comptine *Une souris verte* (« *Une souris verte qui courait dans l'herbe, je l'attrape par la queue, je la montre à ces messieurs…* »). Elle évoque le désir d'une femme noire de devenir aussi « blanche » qu'une Anglaise. Et inversement. 1968, c'est le décloisonnement, Mick Jagger danse comme James Brown, et l'ancien guitariste de Sam Cooke, Jimi Hendrix, s'aventure sur les terres du rock blanc. Chez l'auteur de l'album *Gainsbourg Percussions*, qui aura beaucoup voyagé dans les musiques noires, du jazz de *Black trombone* au reggae d'*Aux armes et caetera*, en passant par le funk de *Love on the beat*, jusqu'au rap de *You're under arrest*, le thème de la transmutation peut apparaître comme une obsession. En mai 1990, alors que Michael Jackson réalise la prophétie gainsbourgienne en devenant plus blanc que le lait, paraît une chanson en miroir : *White and Black Blues*. La France, à la proue de la sono mondiale, se cherche un hit pour concourir à l'Eurovision. Sur une musique de Georges Augier de Moussac, Serge Gainsbourg couche un texte pour Joëlle Ursull, chanteuse guadeloupéenne issue du groupe Zouk Machine. C'est la première fois que Serge Gainsbourg écrit pour une « Black ». Mais elle n'a pas l'heur de se changer en France Gall au teint d'albâtre. Vingt-cinq ans après *Poupée de cire, poupée de son*, Serge Gainsbourg aurait tellement aimé une deuxième victoire au concours européen de la chanson. Mais huit ans avant la génération black-blanc-beur sacrant la France championne du monde de football, les esprits ne semblent pas encore préparés à ce genre de métissages. La victoire revient à une chanson de Toto Cotugno.

L'HERBE TENDRE

1'43
Extrait de la b.o. du film *Ce sacré grand-père* sorti le 7 juin 1968.
En duo avec Michel Simon.
Musique de Michel Colombier et Serge Gainsbourg.

En septembre 1967, Michel Simon a 72 ans. C'est un monument du cinéma français, que ses rôles dans *L'Atalante*, *Boudu sauvé des eaux* ou bien *Drôle de drame* ont fait marinier tatoué, clochard céleste ou prince du grand monde. Quand Jacques Poitrenaud fait appel à lui pour *Ce sacré grand-père*, Michel Simon vient de tourner *Le Vieil Homme et l'enfant* de Claude Berri. Jacques Poitrenaud a une idée : pour son film adapté d'un roman de Catherine Paysan (*Je m'appelle Jéricho)*, il propose à Serge Gainsbourg le rôle du jeune poète pris en affection par le vieux Jéricho. Jacques Poitrenaud le connaît bien : ils se sont rencontrés sur le tournage de *Voulez-vous danser avec moi ?* (1959), où Jacques Poitrenaud était assistant-réalisateur. Ils se sont revus sur le tournage de *Strip-tease* (1963, avec Nico) et de *L'Inconnue de Hong-Kong* (1963, avec Dalida). Tout de suite, Michel Simon et Serge Gainsbourg s'entendent, anticonformistes légèrement anarchistes. Cette proximité, Jacques Poitrenaud décide de la mettre en scène dans une séquence inédite : un duo chanté. Serge Gainsbourg doit composer la chanson. La musique lui vient rapidement, le texte un peu moins. Il le livre in extremis : *L'Herbe tendre*. La chanson arrive après une chasse aux papillons. Les deux compères débouchent une bouteille au pied d'un arbre et se mettent à chanter. Cette version a cappella devait connaître un enregistrement en studio. Mais problèmes d'emplois du temps, et Michel Colombier habille cette prise unique d'une guitare et d'une partie de cordes. Le film sort en juin 1968. La critique lui a reproché son côté rural, donc passéiste (?!). Mais pour Jacques Poitrenaud, *L'Herbe tendre*, et particulièrement la chanson, c'était révolutionnaire : une ode à la paresse, une invitation à l'hédonisme, contre la frénésie marchande.

REQUIEM POUR UN CON

2'50
Extrait de la b.o. du film *Le Pacha*, sorti le 14 mars 1968.
Musique de Michel Colombier et Serge Gainsbourg.

1968, pour Serge Gainsbourg : au moins quatre musiques de film, un album avec Jane Birkin (*Jane Birkin Serge Gainsbourg*) et une vingtaine de chansons pour Régine (*Capone et sa p'tite Phyllis*), Mireille Darc (*La Cavaleuse*) ou Dominique Walter (*La plus jolie fille du monde n'arrive pas à la cheville d'un cul de jatte, Plus dur sera le chut*). Pour absorber cette masse de travail, Serge Gainsbourg s'est créé un studio de création. Michel Colombier, un de ses arrangeurs de l'époque[1] : « *Quand j'ai rencontré Serge, il m'a demandé :* "Écoute, si on met nos deux noms au générique, comme on sait que tu es musicien, on te demandera à toi de faire les autres films et pas à moi. Alors, si ça ne te dérange pas, j'aimerais bien qu'on ne crédite que mon nom. Mais à la Sacem, on signera bien sûr l'œuvre tous les deux." *J'ai accepté. (...) Et quand il avait d'autres obligations, je poursuivais seul puisqu'il n'était physiquement pas là.* »

La musique de film est pour Gainsbourg un laboratoire à idées. De ses quatre musiques de film avec Michel Colombier, plusieurs chansons sont nées : *Elisa* dans *L'Horizon* (Jacques Rouffio), *Manon* dans *Manon 70* (Jean Aurel), *Mister Freedom* dans *Mister Freedom* (William Klein, l'auteur de la pochette de *Love on the beat* en 1984). Pour *Le Pacha*, c'est *Requiem pour un con*. Serge Gainsbourg, qui déclarera « *ma langue est le français tel qu'on le parle à Paris*[2] », ne saurait être mieux servi. Le cinéma de Georges Lautner, c'est les dialogues de Michel Audiard dans *Les Tontons flingueurs*. Serge Gainsbourg s'en inspire pour sa chanson. Portée par une rythmique afro-funk préfigurant les scansions rap, elle épouse parfaitement le langage flic ou voyou du *Pacha*. On propose à Serge Gainsbourg d'apparaître dans le film. La séance d'enregistrement donne lieu à une séquence avec Jean Gabin (« Le Pacha »).

Vingt ans passent. En 1991, Philippe Lerichomme, le directeur artistique de Gainsbourg, propose à l'ingénieur du son Dominique Blanc-Francard, qui vient de travailler sur l'album *You're under arrest*, de remixer *Requiem pour un con*. Le single est envoyé aux radios le 1er mars 1991, soit la veille de la mort de Serge Gainsbourg ! Et là, c'est le chanteur qui semble s'adresser à lui-même dans un dialogue pour le moins affectueux...

[1] Entretien avec l'auteur, 2003.
[2] Yves Salgues, *Gainsbourg, ou la provocation permanente*, éditions Jean-Claude Lattès, 1989.



SERGE GAINSBOURG DANS *L'INCONNU DE SHANDIGOR* DE JEAN-LOUIS ROY, 1967.

MANON

2'42
Composé pour le film de Jean Aurel *Manon 70* (chanson refusée), sorti le 21 février 1968.
Musique de Michel Colombier et Serge Gainsbourg.

C'était une des préférées de Serge Gainsbourg. Mais la chanson doit beaucoup à la contribution de Michel Colombier. Décédé en novembre 2004 à Santa Monica, où Prince et Madonna faisaient appel à ses services, le musicien s'est longtemps vu avec Gainsbourg comme Cyrano dans la scène du balcon : celui qui souffle les répliques sans en tirer toujours le bénéfice. Et sur *Manon*, ce sont ses parties de cordes impérieuses qui préfigurent sur une forme de parlé-chanté les ouvertures orchestrales de l'album *Histoire de Melody Nelson*, trois ans plus tard.

Lorsque Jean Aurel sollicite Serge Gainsbourg pour son film *Manon 70* avec Catherine Deneuve et Sami Frey, Serge Gainsbourg est ailleurs. Il est pris dans sa relation avec Brigitte Bardot. Pourtant, il faut produire… Depuis 1965 et la victoire à l'Eurovision avec la chanson pour France Gall *Poupée de cire, poupée de son*, le carnet de commandes ne désemplit pas : en deux ans, Gainsbourg a écrit quelque quatre-vingts chansons. De Dalida à Claude François en passant par Petula Clark, Sacha Distel, Valérie Lagrange ou Régine, tout l'éventail de la chanson de variétés le sollicite. Fin 1967, il est épuisé. À cela s'ajoute le cinéma. Rien que pour l'année 1967 : quatre musiques de film et trois tournages comme acteur !

Trois jours avant d'entrer en studio, Michel Colombier attend Serge Gainsbourg chez lui. Ils se sont donné rendez-vous à 9 heures du matin. À 17 heures, toujours pas de nouvelles : Michel Colombier s'y met donc. Mais une fois enregistrée, le réalisateur Jean Aurel trouve la chanson trop appuyée pour son film. Qu'importe ce refus, Serge Gainsbourg la publie en février 1968 sous forme de 45-tours. Il tient particulièrement à cette chanson, qu'il fait parvenir à Brigitte Bardot sur le tournage du film qu'elle tourne en Espagne, *Shalako*. D'amertume et de passion mêlées, cette chanson à forme déclarative pose les bases d'un lyrisme orchestral que Serge Gainsbourg ne cessera bientôt plus d'explorer dans des chansons comme *Jane B.* ou *Je t'aime… moi non plus*. D'ailleurs, lorsque *Je t'aime… moi non plus* fera l'objet d'une menace de censure, c'est à *Manon* que l'on songera pour la remplacer sur l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg* — ce qui ne sera finalement pas le cas.

En 1988, elle figurera dans le programme des concerts au Zénith. Puis, c'est Marianne Faithfull, connue au temps de la comédie musicale *Anna*, qui la reprend en 2011 dans le premier album de Lulu Gainsbourg, *From Gainsbourg to Lulu*.



JANE BIRKIN ET SERGE GAINSBOURG, À LA PREMIÈRE DU FILM *SLOGAN*, 1969.

LA CHANSON DE SLOGAN

2'50
Extrait de la b.o. du film *Slogan*, sorti le 27 juillet 1969.
En duo avec Jane Birkin.
Musique de Jean-Claude Vannier et Serge Gainsbourg.

La Chanson de Slogan accompagne la bande son du film *Slogan*, qui marque la rencontre, en mai 1968, de Serge Gainsbourg avec Jane Birkin. Et lorsque le scandale de *Je t'aime… moi non plus* amènera la maison de disques Philips à represser l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg*, c'est cette chanson qui sera choisie en remplacement.

La rencontre entre Jane Birkin et Serge Gainsbourg a maintes fois été relatée. Repérée dans le film *Blow Up* (Michelangelo Antonioni, 1966), Jane Birkin, jeune actrice élevée dans la grande bourgeoisie anglaise (gouvernante, pensionnat sur l'île de Wight, jeune fille tendant un bouquet de fleurs à la reine Élisabeth, etc.), doit jouer le rôle d'Evelyne Nicholson dans le film de Pierre Grimblat ; Serge Gainsbourg, lui, celui de Serge Fabergé. C'est un publicitaire qui s'éprend d'une jeune Anglaise à Venise. Et pour cela, il délaisse son épouse, qui se prénomme Françoise (comme la deuxième épouse de Serge Gainsbourg, dont il vient de divorcer…).

Au premier jour du tournage, Gainsbourg est odieux : cette actrice est nulle. Il le dit. Pierre Grimblat, le réalisateur, organise alors un dîner auquel il ne se rend volontairement pas. Jane et Serge apprennent à se connaître. Tournée des boîtes de nuit (Chez Raspoutine, etc.). Ils boivent et ils dansent : il lui marche maladroitement sur les pieds. Chez Madame Arthur, des hommes déguisés en poule l'appellent « Sergio ». Elle aime. Désormais, elle l'appellera comme ça aussi. *« Au petit matin, on est repartis vers les Halles. Il y avait les bouchers aux tabliers tachés de sang. Et Serge leur offrait du champagne. Et puis, il m'a demandé :* "Je vous dépose chez vous ?" *Et j'ai dit :* "Non." *J'étais tellement surprise de mon audace. Tout allait si vite… À la réception de l'hôtel, ils ont demandé : "Votre chambre habituelle, monsieur Gainsbourg ?" Et je me suis dit : "Merde… merde"*[1]. »

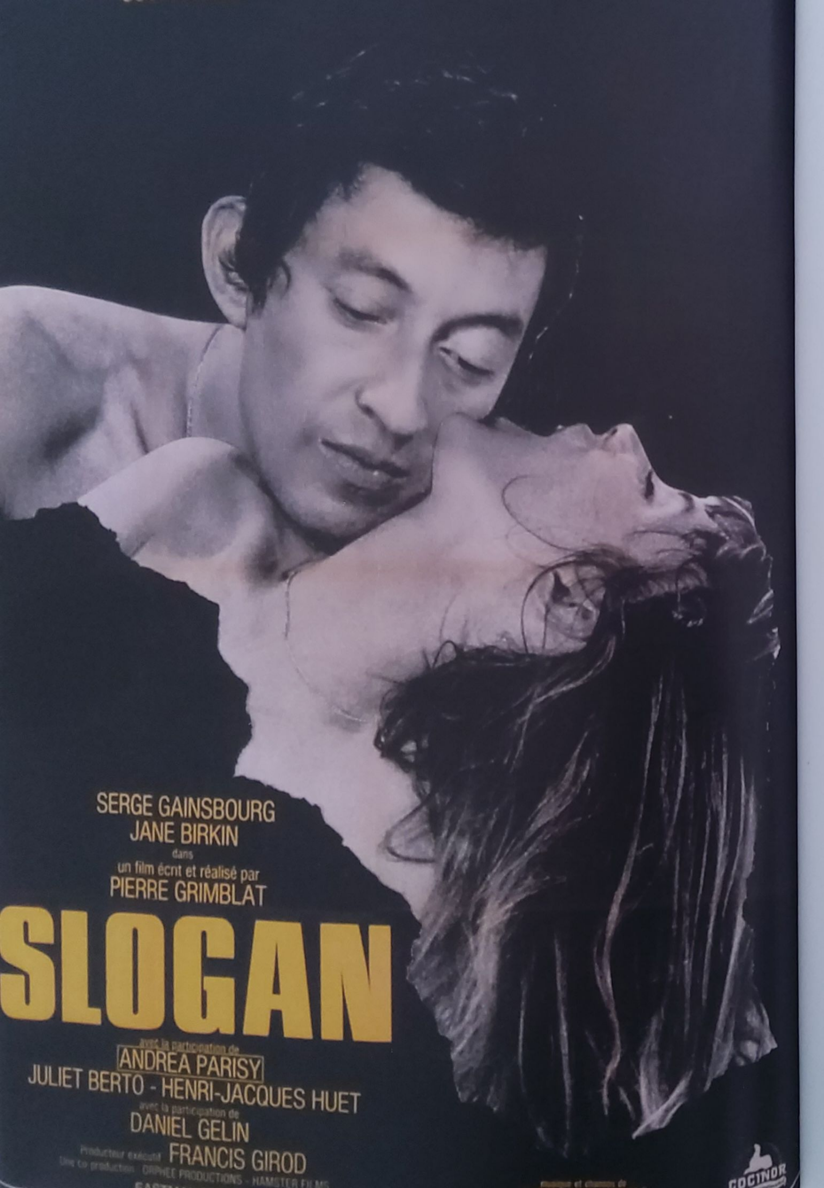
Mais, quand elle sort de la salle de bains, il dort comme un bébé. Elle s'éclipse au Drugstore, achète le tube de l'époque, *Yummy Yummy* du groupe Ohio Express, qu'elle revient lui glisser entre les doigts de pied. Jane Birkin a débarqué en France avec sa fille sous le bras. Elle est séparée du père, le compositeur John Barry… Et lui vient de se faire larguer par Brigitte Bardot… *« Je n'avais donc pas une très grande opinion de moi-même. Ça mettait une*

[1] Jane Birkin, dans *Le Nouvel Observateur*, 16 octobre 2008.

fille de 20 ans face à ses réalités : ne pas avoir su garder son homme. J'étais pourtant béate d'admiration pour John (Barry). Quand il a fait la musique du Lion en hiver *avec Peter O'Toole et Katharine Hepburn, je le voyais diriger ces cent cinquante musiciens… Il était bien plus magnifique que dans ses musiques pour* James Bond. *En plus, il ressemblait à Gustav Mahler. À 17 ans, je l'aimais de tout mon cœur. Il m'emmenait au Royal Albert Hall pour entendre Chostakovitch. Grâce à lui, j'ai compris qui était Prokofiev. Il était mon instructeur. Même mon frère était admiratif, juste parce que c'était un homme de treize ans de plus que moi, terriblement attrayant. Un jour, il est parti avec cette amie d'enfance avec qui je partageais pas mal de rigolades. J'étais terriblement déprimée. Avec Serge, une autre vie commençait. D'un coup, je tombais sur quelqu'un qui me trouvait correspondre à ses goûts sexuels. Il m'emmenait au Louvre pour me comparer à des Cranach. Il me sortait dans des boîtes, je n'en revenais pas : tout le monde le connaissait. Chez Raspoutine, chez Madame Arthur où son père avait joué avant la guerre, les gens l'embrassaient tous sur le front. Nous avons fait deux films en Yougoslavie et je suis tombée enceinte de Charlotte. Quand je relis mes journaux intimes, je nous revois sur un lac avec un bateau à rames, avec Nana, notre bull-terrier. Je me souviens que les gens nous reconnaissaient même de dos, moi à cause de mon panier, lui avec ses oreilles*[1]. »

Serge adopte Jane avec sa fille Kate. Il la présente à ses parents. Chez les Ginsburg, on s'embrasse à la russe, on se prend dans les bras, on passe son temps à table. C'est presque oriental. Mais après la séparation avec John Barry, les parents de Jane se montrent méfiants. La mère de Jane effectue une visite de terrain sur le tournage de *Slogan*… Bientôt, Serge et Jane passeront tous leurs Noëls à Londres, où ils logeront dans une maison de Chelsea laissée par John Barry. Dès lors, les parents de Jane ne manqueront plus de venir en France, sur le tournage de *La Piscine* à Saint-Tropez par exemple. *« Je leur avais dit qu'ils pouvaient utiliser ma suite s'ils voulaient se reposer. Ma mère est entrée dans ma chambre un jour à l'improviste, et a découvert des cœurs et des "je t'aime" partout sur le miroir, tracés au rouge à lèvres. Ce jour-là, elle est allée voir mon père en lui disant :* "Tu sais, je crois que cette fois, ça y est." *Mes parents s'étonnaient de ses facéties : un soir, alors que nous nous rendions tous dans un grand restaurant asiatique, un endroit où tout le monde devait se déchausser avant d'entrer, Serge, qui avait un trou à l'une de ses chaussettes, s'était alors peint le pouce du pied avec l'un des feutres qu'il avait dans la poche. Ma mère avait trouvé ça délicieux*[2]. »

[1] Entretien avec l'auteur pour le magazine *Citizen K*, mars 2004.
[2] *Les Inrockuptibles*, février 2001.



JANE BIRKIN ET SERGE GAINSBOURG

JE T'AIME… MOI NON PLUS

JANE B.

ORANG-OUTAN

69, ANNÉE ÉROTIQUE

ELISA

LES SUCETTES

SOUS LE SOLEIL EXACTEMENT

18-39

L'ANAMOUR

LE CANARI EST SUR LE BALCON

LA DÉCADANSE

CANNABIS

UN PETIT GARÇON APPELÉ CHARLIE BROWN

L'AFFICHE DU FILM *SLOGAN* : LA RENCONTRE DE JANE ET SERGE.



JE T'AIME... MOI NON PLUS

PAGES PRÉCÉDENTES : JANE BIRKIN EN 1970.

4'23
Paru en février 1969 sur le 45-tours de Jane Birkin *Je t'aime... moi non plus / Jane B.*

On a dit de Serge Gainsbourg qu'il fut le premier publicitaire de la chanson. C'est exact. Et sa plus grosse commande fut passée par Brigitte Bardot. Depuis le mois d'octobre 1967, ils entretiennent une relation clandestine. Un après-midi, trois semaines avant l'enregistrement d'un *Bardot Show* annoncé pour le 31 décembre 1967 à la télévision française, elle lui demande : « *Écris-moi la plus belle chanson d'amour que tu puisses imaginer.* » Et puisque les Beatles, grands fans de BB, ne s'y étaient pas collés, il s'y résout. La nuit même, il écrit deux chansons, *Bonnie and Clyde* et *Je t'aime... moi non plus*.

En réalité, *Je t'aime... moi non plus* a déjà une histoire. On a entendu sa mélodie dans la b.o. de *Carré de dames pour un as* de Jacques Poitrenaud (1966) et dans la séquence de la première scène de bal des *Cœurs verts* d'Édouard Luntz (1966). Pour le texte, Gainsbourg s'inspire d'une phrase qu'aurait lancée le peintre surréaliste Salvador Dali à l'intention de son rival espagnol : « *Picasso est un génie, moi aussi. Picasso est communiste, moi non plus.* »

Sitôt la chanson écrite, le couple Bardot-Gainsbourg se rend au studio Hoche, à Paris. L'arrangeur Michel Colombier écrit une partition soutenue par un orgue à la Procol Harum, dont le *A Whiter Shade of Pale* vient, l'été précédent, de déferler sur l'Europe. Mais la chanson de Serge Gainsbourg et Brigitte Bardot n'aura pas cette chance... Après une diffusion unique sur Europe 1, elle se voit retirée des ondes. Gunter Sachs, le troisième mari de Brigitte Bardot, met la pression à sa jeune épouse. Le petit-fils du fondateur d'Opel, dont la belle gueule inspirera une toile à Andy Warhol, ne souhaite pas trop passer pour le cocu de service. Il convainc Olga Horstig, l'agent de Brigitte Bardot, de faire interdire le titre. Et ce que Serge Gainsbourg est parvenu à faire avec France Gall, en l'amenant sur le terrain glissant de la provocation, lui échappe avec Brigitte Bardot. Les huissiers débarquent. La bande est saisie. Mais Claude Dejacques, le directeur artistique de Philips, a un très bon réflexe : il livre aux officiers de justice une copie. C'est ainsi que dix-neuf ans plus tard la version pourra enfin être dévoilée, éditée en 1986 sur le label créé par John Lydon et Jock McDonald des Bollock Brothers : McDonald-Lydon Records. (Le 4 mars 1992, une acétate de cette version avec

Brigitte Bardot se vendra 11 000 francs à l'hôtel Drouot...).

Mais, pour l'heure, Serge Gainsbourg se réfugie dans d'autres bras. Le 20 mai 1968, il a rencontré une jeune Anglaise. Et après une valse hésitation de sa myriade d'interprètes, de Mireille Darc à Valérie Lagrange en passant par Marianne Faithfull, c'est à elle, Jane Birkin, que la chanson revient. Le couple la ré-enregistre les 12 et 19 novembre 1968 à Londres. Au studio Fontana, l'arrangeur Arthur Greenslade s'est contenté de recopier le score de Michel Colombier, qu'il a signé de son nom, sans aucune forme de gêne... La différence entre les deux versions : Jane Birkin chante une octave plus haut que Brigitte Bardot.

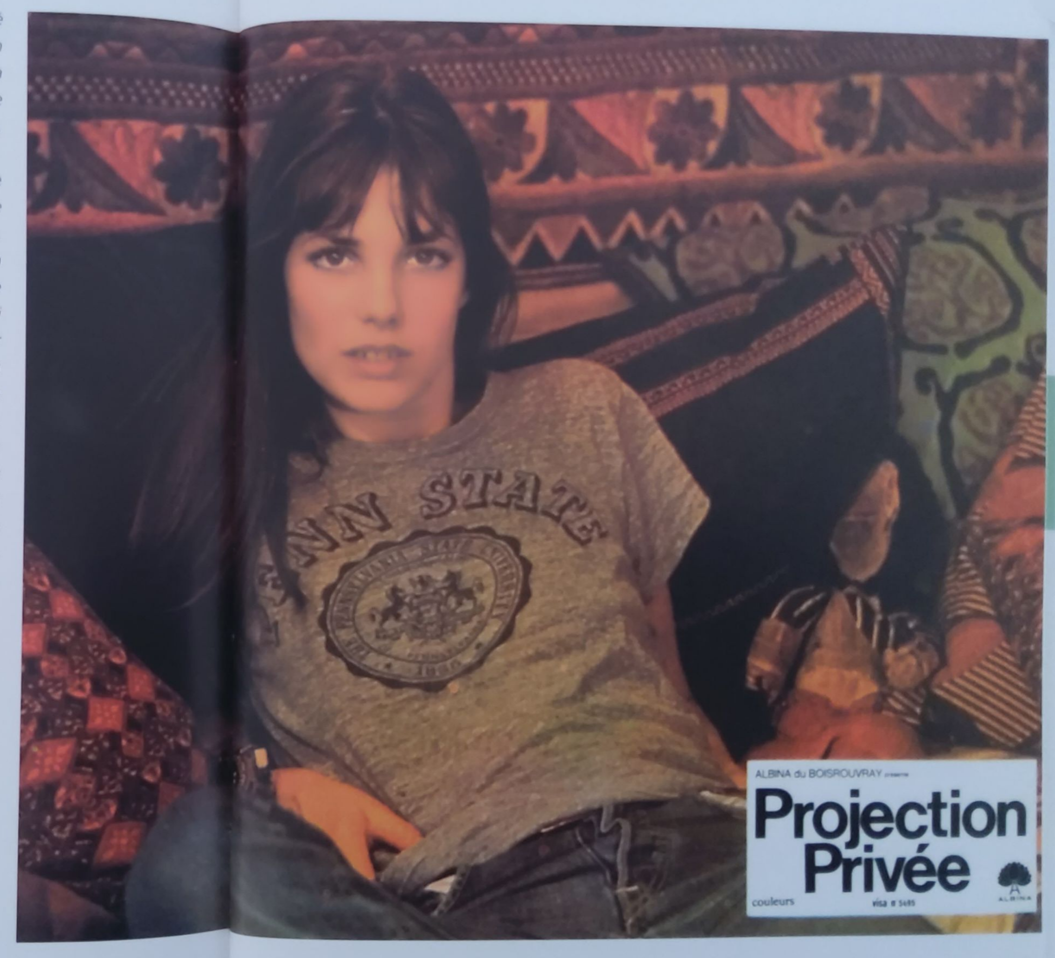
Je t'aime... moi non plus 2 sort en février 1969. Mais depuis la version avec Brigitte Bardot, un événement a bouleversé la société française : la légalisation de la pilule contraceptive, promulguée par le général de Gaulle le 28 décembre 1967. En pleine libération sexuelle, la chanson choque pourtant. Qu'est-ce que ces râles ? Que fait cet homme de 40 ans avec cette jeune fille de 22 ans ?

Une vague naît, opposant la jeunesse vibrionnante au monde d'avant 1968 : censure, interdiction d'antenne (la BBC anglaise), tribunes dans les journaux conservateurs... Ce sont les discothèques qui font le succès de *Je t'aime... moi non plus*. Ainsi, lorsque le Vatican s'en mêle, après un article du quotidien *L'Osservatore Romano* qualifiant la chanson d'« *obscène* », c'est déjà un succès international. À la fin du mois de septembre 1969, le million et demi de 45-tours est largement dépassé, du Brésil à l'Espagne... Et on estime que la chanson rapportera bientôt plus de 2 millions de francs (2,12 millions d'euros en monnaie constante) à Serge Gainsbourg et 1 million à Jane Birkin. Plus rien ne semble pouvoir contrer la chanson : quand la reine des Pays-Bas exige que la firme (hollandaise) Philips stoppe le pressage du disque, d'autres maisons concurrentes s'en font le relais...

Pourtant, le succès international de *Je t'aime... moi non plus* (une cinquantaine de covers) ne se répercutera pas immédiatement sur la carrière de Gainsbourg. Mais, dix ans plus tard, alors qu'il se trouve à Kingston pour l'enregistrement d'*Aux armes et caetera*, c'est cette chanson qui convainc les musiciens jamaïcains d'offrir à ce « Blanc-Bec » débarqué de France son premier succès d'interprète. Comme son directeur artistique Philippe Lerichomme le confiera : « *Nous voilà en studio avec l'ingénieur du son enfin arrivé et nos musiciens jamaïcains qui se fichaient complètement de notre disque et appliquaient le principe "Take the money and run!" Nous étions dépaysés car, autour du studio, on apercevait.... des chèvres et une carcasse de voiture ! Il y eut donc d'abord un malaise, et puis Serge s'est mis au piano*

et leur a joué des harmonies qui les ont impressionnés, puis il leur a demandé s'ils connaissaient la musique française. L'un des musiciens a cité une chanson intitulée Je t'aime, *voulant parler de* Je t'aime… moi non plus, *et Serge leur a lancé simplement : "It's me !" Tout a changé à ce moment-là, tout le monde était aux anges, et nous avons fait deux jours d'orchestre avec les rythmiques, puis un jour de chœurs avec les I Three, les trois choristes de Bob Marley*[1]. »

La chanson avait donc bien fait le tour du monde. Mais, encore aujourd'hui, elle garde la même destinataire… « *Je crus mourir lorsque j'entendis l'enregistrement de cette chanson interprétée par Serge et Jane. Mais c'était dans l'ordre des choses ! Je n'en ai jamais voulu ni à l'un ni à l'autre. Au contraire je m'en voulus à moi, de ma lâcheté, de mon manque de décision, de ma façon de croire que tout m'était dû, du mal que j'ai pu faire inconsciemment et qui me retombait dessus, comme un pavé sur le cœur.* » Et si le souvenir de Gunter Sachs, qui s'est donné la mort au printemps 2011 dans son châlet suisse, doit apparaître plus diffus, ce « je t'aime » continue d'avoir une résonance particulière pour Brigitte Bardot… Ce fut court, ce fut bon, ce fut pur, pour celle qui continuait d'appeler « Gain-Gain » celui que la France entière nommait Gainsbourg. « *C'est parce que cet amour fut brisé qu'il fut si intense. Nous avions échappé au quotidien, à l'habitude, aux scènes, qui détériorent au fil du temps les passions les plus folles. Je n'ai avec Serge que des souvenirs sublimes de beauté, d'amour, d'humour, de folie*[2]. »



PROJECTION PRIVÉE,
UN FILM DE FRANÇOIS LETERRIER, 1973.

[1] Propos recueillis par l'auteur et Pierre Achard pour le magazine *Notes de la Sacem*, 1995. Cette interview exclusive a souvent été citée. Malheureusement, à l'époque, le nom de « Ludovic Perrin » a été oublié lors de la mise en page. Il est rétabli ici en accord avec le coauteur de l'entretien, Pierre Achard.

[2] Brigitte Bardot, *Initiales BB*, Mémoires, Grasset, 1995.

JANE B.

3'07

Extrait du 33 tours LP 30 cm *Jane Birkin Serge Gainsbourg* paru en juin 1969.

Chanté par Jane Birkin.

En 1962, Serge Gainsbourg pense à mettre en musique le poème figurant à la fin de *Lolita* (Nabokov) :

PERDUE : DOLORÈS HAZE.

SIGNALEMENT : BOUCHE « ÉCLATANTE », CHEVEUX : « NOISETTE »…

Mais Nabokov refuse : le cinéaste Stanley Kubrick en a acquis les droits d'adaptation. Qu'importe, Serge Gainsbourg s'en inspire pour présenter, six ans plus tard, sa nouvelle égérie, Jane B.

Pour la musique, Serge Gainsbourg emprunte au *Prélude n° 4* de Chopin. Et part en décembre 1968 enregistrer le tout à Londres. C'est Jane Birkin qui chante. L'arrangeur Arthur Greenslade a écrit une partition d'orgue et de basse jouée au médiator relevée d'une partie de cordes aériennes.

Mais la grande trouvaille, c'est de poussser la chanteuse dans ses retranchements, à la limite de la brisure vocale. Jane Birkin s'exécute. Serge Gainsbourg veut lui donner la voix d'un jeune garçon de chœur anglais. « *Chanter très haut comme un garçon d'église, ça enchantait Serge. Sur* Je t'aime… moi non plus, *je chantais une octave au-dessus de Bardot. Peut-être que le succès de cette chanson a joué sur cette différence… Ensuite Serge a joué avec cette ambiguïté dans* La Décadanse *et dans le film* Je t'aime moi non plus. *(…)*
— Ça vous plaisait cette "ambiguïté" ?
— C'était plus reposant en tout cas que les garçons qui disaient à propos de mes seins : "Oh, c'est pas grave…" *Après avoir rempli de mes 16 à 20 ans mes soutiens-gorges de coton ouate et de mousse, j'ai eu la chance de tomber sur quelqu'un qui non seulement m'épargnait ce genre de remarque mais qui avait toujours rêvé de ça. Pour moi, c'était une revanche magnifique sur les filles de l'internat qui m'interpellaient dans le bain :* "Alors, '99', toujours rien ?" *Je devais tellement vouloir être comme mon frère que j'ai tout freiné pour rester dans son "camp". Et je pense que j'ai très bien réussi*[1] *!* »

[1] Entretien avec l'auteur pour le magazine *Citizen K*, mars 2004.

ORANG-OUTAN

2'26

Extrait de l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg* paru en juin 1969.

Chanté par Jane Birkin.

Jane Birkin a gardé de l'enfance une poupée en peluche en forme de singe. C'est « Monkey », qui dormait avec Jane et Serge dans leur lit, rue de Verneuil. Serge Gainsbourg en fait une chanson pour l'album que le couple se partage en 1969, *Jane Birkin Serge Gainsbourg*. Il prête à cet orang-outan des vertus avec lesquelles aucun autre prétendant de la chanteuse n'arrive à rivaliser. Et voilà qu'une des femmes les plus désirées au monde préfère une peluche aux bras d'un homme ! Un singe en plus… C'est la « belle et la bête », comme le lieu commun pouvant qualifier le couple vedette de l'époque, Jane et Serge, Serge dans le rôle de Tarzan, homme-animal élevé chez les orangs-outans. Mais « Monkey » va bientôt connaître une deuxième vie : deux ans plus tard, on le retrouve sur la pochette de *Histoire de Melody Nelson*. Le singe en peluche sert à cacher le ventre arrondi d'une Jane enceinte (elle est censée interpréter une adolescente).

Comme les poupées, les peluches traversent toute l'œuvre de Gainsbourg — on en a déjà aperçu dans *Shu ba du ba loo ba*. Rue de Verneuil, Serge Gainsbourg en possédait lui-même une collection, poupées, peluches, abolis bibelots d'inanité sonore, où le temps se figeait à leur vue. Après le départ de Jane, de même que ses épingles à cheveux et ses bouteilles de shampoing dans la salle de bains, il avait gardé en l'état sa chambre, son « boudoir » qu'il appelait « la chambre de poupée ». Et dans son salon-musée, il gardait toujours à portée de regard une réplique de Monkey. Quand il est mort, on a installé sa dépouille dans sa chambre à l'étage, avec une peluche à ses côtés : c'était l'ours en peluche de son enfance…

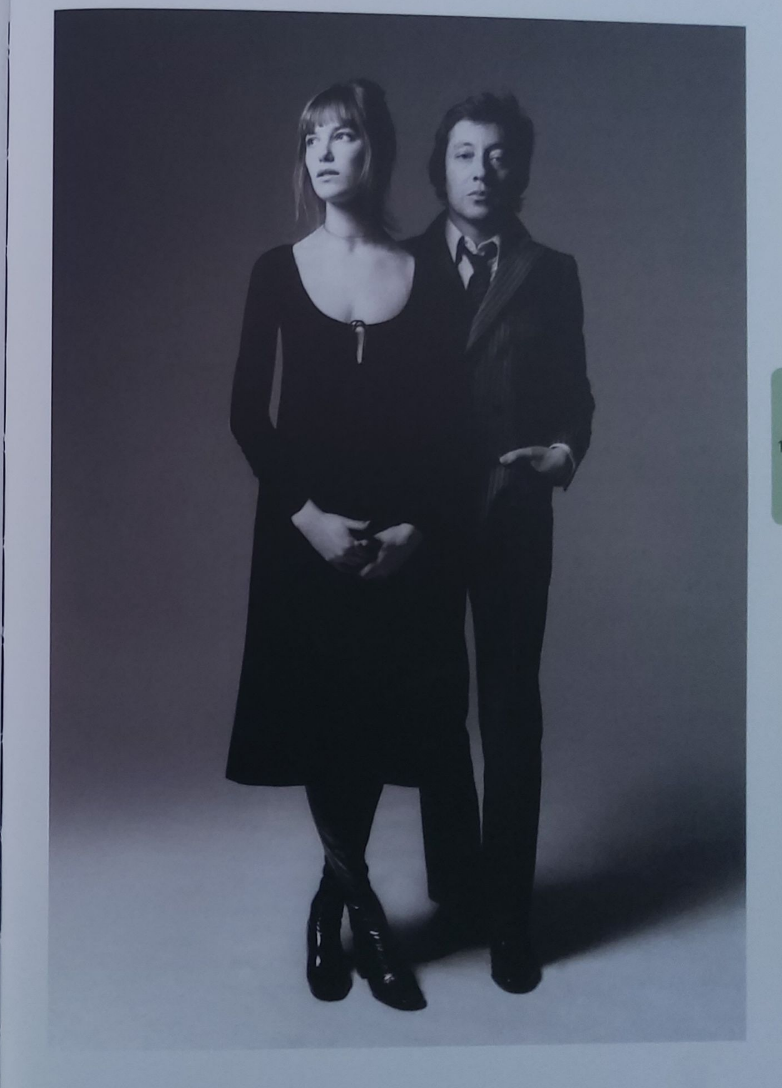
69, ANNÉE ÉROTIQUE

3'19
Paru en face B du 45-tours de *L'Anamour* en décembre 1968.
Regroupé sur l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg.*

Mai 1968, Serge Gainsbourg l'a vécu cloîtré dans une chambre d'hôtel à Paris ou dans un studio d'enregistrement londonien. Sa révolution, il la fait seul avec sa nouvelle compagne, Jane Birkin, une Anglaise de 21 ans avec qui il s'apprête à former le couple de 1969, soit l'année érotique au chapitre du *Kamasutra*. Et pour bien coller au calendrier, Serge Gainsbourg traverse la Manche pour se retrouver le 12 novembre 1968 à Londres, au studio Fontana. Ce sont également les séances de *Je t'aime… moi non plus*. L'arrangeur Arthur Greenslade couche un score reposant sur une partie de basse jouée au médiator, traversée d'un accord de guitare zébrée. Au refrain, tout bascule : envolée de cordes et grand soleil de batterie censée mener au septième ciel, voire au-delà…

Dès le début de la chanson, Gainsbourg s'amuse à citer son presque homonyme Gainsborough. Le Gainsborough de Gainsbourg, c'est bien évidemment Jane Birkin… Face B de *L'Anamour*, *69, année érotique* nous donne le privilège de ré-entendre la voix féminine de *Je t'aime… moi non plus*. Comme avec Petula Clark, c'est cet accent anglais qui donne à la langue de Gainsbourg toute sa modernité. « *Si Gainsbourg avait épousé une Espagnole, son inspiration n'aurait sans doute pas été la même. Car Birkin n'a pas seulement une voix, elle a un accent. Et la grande trouvaille de Gainsbourg est de truffer ses textes de mots anglais, puis de demander à Jane de les prononcer "à l'anglaise", de garder même ses fautes de français qui énervent tellement de gens*[1]. » Et comment prononce-t-on « érotique » dans la langue des Beatles ? « Erotic » ou « Érotique » ?

[1] Le socio-linguiste Louis-Jean Calvet, dans *Télérama*, hors-série *Gainsbourg, ou le dandy de grand chemin*, 2008.



SERGE GAINSBOURG, ET JANE BIRKIN, À NEW YORK, EN 1970.

ELISA

02'29

Extrait du 45-tours *Elisa / Les Sucettes*, paru en janvier 1969.

En janvier 1969, lorsqu'*Elisa* paraît, il est évident que la chanson parle de Jane et Serge. Depuis neuf mois, ils forment le couple le plus en vue de la sphère parisienne. Elle est jeune, il est vieux, elle est belle, il est laid, elle est bourge, il fait négligé : merveilleuse alliance des contraires que l'on retrouve dans la chanson. Il évoque ses 20 ans à elle et ses 40 ans à lui. Pourquoi alors l'avoir baptisée « Elisa » ?

En mars 1993, le magazine *Globe* publie une interview exclusive d'Élisabeth Lévitzky, dite Lise, dite probablement aussi Elisa. On y découvre le secret le mieux gardé de Serge Gainsbourg : sa première épouse. Dix-sept ans plus tard, ses Mémoires nous le confirment : ils se sont rencontrés le 5 mars 1947 sur les bancs de l'Académie Montmartre, où Lucien Ginsburg se destinait à une carrière de peintre. Ils se sont mariés le 3 novembre 1951 au Mesnil-le-Roi. Ils ont vécu ensemble, la bohème, entre deux allers-retours chez les parents de Lulu / Serge. Et le 9 octobre 1957, ils ont divorcé. Mais une dizaine d'années plus tard, ils se recroisent sur le pont Louis-Philippe. Celui qui est devenu Serge Gainsbourg mais que Lise continue d'appeler Lulu l'emmène dans la chambre qu'il occupe à la Cité internationale des arts (la « CIA », dit-il !). C'est à deux pas. Il s'y est rabattu en décembre 1965 après sa séparation d'avec sa deuxième épouse, Françoise-Antoinette Pancrazzi, dite « Béatrice ». À Lise, il chante *La Chanson de Prévert* ; Prévert, comme au premier jour, lorsqu'ils firent l'amour sept fois de suite… (On n'est pas loin du délicieux supplice chinois décrit dans *Le Jardin des supplices* d'Octave Mirbeau, livre de chevet de Gainsbourg : sept pipes d'affilée ; à la septième on crache son sang. La plus belle mort avouée selon Gainsbourg.)

Le passé revient. Et à la « CIA », dans ce logement étudiant alloué par l'État à de jeunes créateurs, l'arrangeur Michel Colombier vient également rendre visite à l'auteur de chansons le plus demandé de Paris. Le piano à queue occupe pratiquement les 23 m^2 du studio (une pièce principale et une salle de bains avec une baignoire sabot). Michel Colombier[1]: « *Un jour, en revenant d'une balade, Serge me dit :* "Écoute, j'ai une chanson que je n'arrive pas à finir." *Il me joue les huit premières mesures.* "Là je ne sais plus où aller. Peux-tu trouver quelque chose ?" *Spontanément j'ai continué sur les huit mesures suivantes. Il m'a dit :* "Arrête, arrête, on va reprendre au début." » *Elisa* est née. Elle devient l'instrumental du film *L'Horizon* de Jacques Rouffio (1967). Commencée vingt ans plus tôt, alors que Lise rejoignait secrètement son militaire d'amoureux dans sa caserne, la chanson est finie sous le règne de Jane. Serge Gainsbourg y mêle les deux histoires.

[1] Entretien avec l'auteur, 2003.

L'enregistrement se déroule en décembre 1968 à Londres (studio Fontana) sous la direction musicale d'Arthur Greenslade. Ce qu'on ne sait pas encore, c'est que Serge Gainsbourg, en retrouvant son premier amour, a entamé avec elle une relation qui durera jusqu'à sa mort. Après la Cité internationale des arts, Lise s'est rendu rue de Verneuil, où le chanteur, aux dernières heures d'une solitude déclinante, lui fait l'inventaire de ses trophées, disques d'or et autres gadgets gagnés avec la manne de ses droits d'auteur mirifiques. Elle est le témoin de sa jeunesse. C'est ce qu'ils ont à partager. Elle lui appartient autant qu'il lui appartient. Et c'est la première fois, en 1993, qu'elle éclaire ce pan de la vie de Gainsbourg. « *J'ai totalement participé à ma mise à l'écart, au mensonge au public,* confiera-t-elle[1]. *Il aurait suffi que je parle, que je me manifeste. Je n'en ai rien fait. Je n'ai cessé d'encourager Lulu par mon silence. De relancer nos accords. De me ré-accorder à son système de vie secrète. Et cela s'accompagnait de l'accord physique, bien sûr. C'était un bon tour que nous jouions ensemble au monde du show-business. Il savait que ça flattait mes vieux instincts anarchistes. Je peux lancer notre "bombe" maintenant qu'il n'est plus là pour qu'elle lui nuise, maintenant qu'au contraire elle le remet un peu en vie et d'une façon qu'il aimait tant : inattendue et sulfureuse, en coup d'éclat.* »

[1] Magazine *Globe*, mars 1993.

LES SUCETTES

2'37
Paru en face B du 45-tours *Elisa* et sur l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg* paru en juin 1969.

Le 16 avril 1967, dans une séquence de l'émission *16 millions de jeunes*, Serge Gainsbourg interroge France Gall :

> *– EXPLIQUEZ-MOI LE TEXTE DES* SUCETTES*…*
> *– EH BIEN, C'EST UNE PETITE FILLE QUI AIME LES SUCETTES QU'ELLE ACHÈTE AU DRUGSTORE POUR QUELQUES PENNIES ET PUIS… C'EST TOUT, NON ?*
> *– D'ACCORD. C'EST ÉPATANT.*

Serge Gainsbourg sourit. Visiblement, la chanson n'a pas été comprise par son interprète. Et c'est bien mieux ainsi…

Serge Gainsbourg a 39 ans, France Gall 20 ans tout juste. Petite-fille du fondateur des Petits Chanteurs à la Croix de bois, cette enfant de la balle est l'innocence même, incarnation de cette jeunesse qui a permis à Serge Gainsbourg de basculer définitivement de la rive gauche à la rive droite grâce à la chanson *Poupée de cire, poupée de son* (grand prix de l'Eurovision 1965), qui illustre à merveille la définition gainsbourgienne de la chanson : *« De l'art mineur pour les mineures. »* Entre 1964 et 1967, la collaboration avec France Gall va donner lieu à toute une série de 45-tours : *N'écoute pas les idoles*, *Laisse tomber les filles*, *Attends ou va-t'en*, *Baby Bop*, jusqu'à *Néfertiti* et *Teenie Weenie Boopie*.

Un an plus tôt, dans l'émission *Discorama*, Serge Gainsbourg déclarait à propos des yéyés qu'ils ne le dérangeaient pas, *« si ça leur permet d'acheter des tombereaux ou des usines de sucettes »*. Des tombereaux de sucettes ? Serge Gainsbourg va en offrir une à France Gall, mais au gingembre…

Les années passent. Puis, lors d'une venue promo au Japon, France Gall en comprend soudain le sens. Elle est pétrifiée : *« J'ai eu honte. J'étais trahie d'une certaine manière par les adultes autour de moi. »* Entre-temps, la chanson a beaucoup voyagé. Serge Gainsbourg l'a même enregistrée pour l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg*, en décembre 1968. Puis, vingt ans plus tard, c'est un groupe de pré-ados qui a revisité la chanson : les Zéro de conduite, sensation du Printemps de Bourges, avec qui Serge Gainsbourg, toujours en quête de jeunesse, se plie au jeu de la promo.



EN STUDIO AVEC FRANCE GALL, L'INTERPRÈTE DES *SUCETTES*, PREMIÈRE LOLITA DE SERGE GAINSBOURG.

SOUS LE SOLEIL EXACTEMENT

2'51

Composé pour la comédie musicale *Anna* (1967). Extrait de l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg* paru en juin 1969.

En décembre 1968, Jane Birkin et Serge Gainsbourg, qui viennent d'enregistrer *Je t'aime… moi non plus* un mois plus tôt, reprennent le ferry-boat pour l'Angleterre. Georges Meyerstein-Maigret, le patron de la maison de disques Philips, leur a dit : « *Je veux bien aller en prison, mais pour un album, pas pour un 45-tours.* » Il s'agit de fondre *Je t'aime… moi non plus* dans un album de nouvelles chansons. À court de nouveaux titres, Serge Gainsbourg ressort *Les Sucettes*, écrite pour France Gall en 1966, *Manon*, composée pour le film *Manon 70* (Jean Aurel) en 1968, et *Sous le soleil exactement*, écrite pour la comédie musicale *Anna* (Pierre Koralnik) en 1967. En 1989, on a pu enfin la ré-entendre dans la première intégrale Gainsbourg. C'est cette comédie musicale qui scelle la collaboration entamée avec l'arrangeur Michel Colombier sur le film *Comment trouvez-vous ma sœur ?* (1963). Serge Gainsbourg dit n'avoir jamais autant travaillé : huit jours sans dormir, son « *record d'insomnie* ». Outre les musiques à composer entre ses nombreux autres projets (acteur dans la série *Vidocq* et une multitude de chansons en commande), il doit apprendre à chanter à Jean-Claude Brialy et à Anna Karina. Elle, c'est facile. Elle a déjà chanté dans *Pierrot le fou* (1965), où Serge Rezvani lui avait composé *Jamais je ne t'ai dit que je t'aimerai toujours, oh mon amour* et *Ma ligne de chance*. Serge Rezvani, c'est l'auteur de chansons préféré à Serge Gainsbourg pour *Jules et Jim* (François Truffaut, 1962). Une revanche ? Serge Gainsbourg fait enfin chanter la Nouvelle Vague. *Sous le soleil exactement*, Anna Karina la chante sur la plage de Deauville. Elle porte des lunettes à grosses montures, qui ne demandent qu'à être enlevées : Serge Gainsbourg en tombe amoureux. Comme Truffaut, il a besoin d'aimer ses interprètes. Mais Anna Karina l'a rappelé en 2007 dans *Vanity Fair* : « *Je sortais juste de mon mariage avec Jean-Luc Godard, et je suppose que je n'ai pas cédé à Serge parce que je craignais qu'il prenne le contrôle sur ma vie. C'était avant Bardot et avant Jane. Il était très élégant, toujours dans de superbes habits. Il n'arrêtait pas de fumer ou de boire, mais peut-être qu'il est préférable de vivre selon ses choix plutôt que de toujours avoir à rappeler "je dois boire de l'eau". Il m'a téléphoné le jour avant de mourir et m'a dit : "Anna, je veux faire une photo de toi avec Aurore Clément. Nous dînerons ensemble pour en parler. Je t'appelle demain." Et le jour suivant, j'ai appris à la radio qu'il était mort.* »

18-39

2'39

Extrait de l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg* paru en juin 1969.

Sur un air foxtrot, *18-39* est une chanson plaisamment ironique sur les morts de l'entre-deux-guerres : tous ces témoins partis avec les Années folles. Donner cela à Jane Birkin ne manque pas de piquant. Elle est la fille d'un héros de guerre, David Birkin, qui s'est distingué durant la Seconde Guerre mondiale par ses actes de bravoure. Ancien officier de la Royal Navy, il fut l'un de ces volontaires anglais qui assurèrent le transport de nuit des résistants français venant de Londres. Et si le président Mitterrand lui remet la Légion d'honneur, le 25 septembre 1985, c'est qu'il fut lui-même transporté, une nuit de février 1944, par David Birkin, des Cornouailles aux côtes bretonnes. David Birkin, qui connut tout au long de sa vie de nombreux problèmes de santé, survécut à la guerre, pour s'éteindre beaucoup plus tard, en 1991, quatre jours après Serge Gainsbourg. Cet homme, qui était son « soleil », fut peut-être le premier à faire chanter Jane Birkin, en lui apprenant *Le Chant des partisans*. Elle nous confiait en 2004 : « *Si la guerre était déclarée aujourd'hui, je ne sais pas si j'aurais le courage de mon père. En tout cas, sûrement pas son talent de navigateur, arrivant les nuits sans lune sur les plages pour ramasser et déposer les gens jusqu'à la plage Bonaparte. Il disait que ça avait été les années les plus excitantes de sa vie. Il avait deux boutons sur sa veste, il les mettait ensemble, ça formait un compas ; sous la dent, une pilule de cyanure. En fait, c'était une sorte de super scout !* »

L'ANAMOUR

2'38
Extrait de l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg* paru en juin 1969.

En avril 1968, Serge Gainsbourg part écouter Françoise Hardy à Londres. Révélée à 18 ans avec l'objet de mélancolie radieuse *Tous les garçons et les filles*, la chanteuse la plus singulière du mouvement yéyé est alors célébrée des deux côtés de la Manche. Mick Jagger l'invite à dîner (et lui fait du pied). Quant à Bob Dylan, il refuse de remonter sur scène si elle ne vient pas le saluer en coulisses pendant l'entracte du spectacle qu'il donne, le 24 mai 1966, à l'Olympia. Françoise Hardy, avec ses longs cheveux châtains, est une beauté marquante, physique androgyne revêtu d'un smoking Yves Saint Laurent pour son deuxième passage au Savoy ou d'une robe à facettes métallique Paco Rabanne pour son troisième et dernier concert dans la salle londonienne. C'est là que Serge Gainsbourg lui offre *L'Anamour*. Quelques mois passent, et finalement Françoise Hardy déniche un instrumental chez un éditeur. Elle y entend un hit. Elle le donne à Serge Gainsbourg. Entre-temps, Vera Lynn l'a enregistré avec des paroles. Mais *Comment te dire adieu*, la version qu'en donne Gainsbourg, possède une dimension autrement plus nerveuse avec son ouverture de charleston et sa trompette doublant le chant. Ce brillant exercice en forme de X se retrouvera en décembre 1968 sur le huitième album de Françoise Hardy, tout comme *L'Anamour* : cet exercice en forme de Z, Serge Gainsbourg l'enregistre le 12 novembre 1968 au studio Fontana à Londres sous la direction musicale d'Arthur Greenslade. La chanson est en face A du 45-tours *69, année érotique*, qui paraît en même temps que l'album de Françoise Hardy. Mais avec son orgue saillant, sa basse jouée au médiator, son tambourin, ses chœurs et ses ouvertures de cordes par à-coups, sa version à lui est très différente. Ce qui ne change pas, en revanche, c'est le texte : une trouvaille que ce néologisme, rappelant en 1968 que l'auteur de *Je t'aime... moi non plus* est le mieux placé pour dire le plus par le moins.



DANS LA COUR INTÉRIEURE DE LA RUE DE VERNEUIL.

LE CANARI EST SUR LE BALCON

2'20
Extrait de l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg* paru en juin 1969.
Chanté par Jane Birkin.

De même qu'un instrumental de la bande originale du film *L'Horizon* donnera naissance à la chanson *Elisa*, la musique des *Cœurs verts* (Édouard Luntz, 1966) soufflera deux mélodies à Serge Gainsbourg : la séquence de la première scène de bal celle de *Je t'aime moi non plus* (1967) et la deuxième celle du *Canari est sur le balcon* (1968). Ces deux instrumentaux arrangés alors par Michel Colombier effectueront leur mue en chansons sous la baguette d'Arthur Greenslade à Londres (studio Fontana, novembre et décembre 1968). Elles figurent toutes les deux sur l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg*, qui atteindra vite le million de ventes, porté par le scandale de *Je t'aime... moi non plus*. *Le canari est sur le balcon* apparaît plus confidentielle. Elle n'en est pas moins un bijou. Chantée par Jane Birkin, elle parle d'une fille qui, au moment de se suicider, s'inquiète pour son canari. Une perle de 2 minutes et 20 secondes : à l'image du *Junk* de Paul MacCartney, c'est un secret que se partagent les aficionados.

Pour l'écrire, Serge Gainsbourg s'est-il inspiré de l'enfance de Jane Birkin ? En 2004, elle revenait sur ses années de pensionnat sur l'île de Wight. Jane Birkin était le numéro « 99 ». Elle avait 12 ans, elle portait une cape bleu marine à intérieur rouge. Les vacances avaient un parfum de délivrance... Il y avait des canaris dans cette liberté recouvrée. « *On était lâchés à Nottingham dans la maison de ma grand-mère, la maman de papa. Un des endroits gothiques les plus grandioses d'Angleterre. Le chauffeur nous laissait fumer à l'arrière de la voiture de ma grand-mère. Il nous emmenait voir des bagarres épouvantables de chiens et de canaris. Du côté de ma mère, mon arrière-grand-père, clergyman, avait aussi ses loufoqueries : il intervertissait les têtes et les corps de ses animaux empaillées sous lesquels il marquait : "Telles sont les merveilles du bon dieu." Serge m'a offert la même drôlerie, la même insouciance*[1]. » Mais si Serge Gainsbourg avait dû s'approprier la chanson, peut-être y aurait-il chanté un autre animal, son bull-terrier par exemple.

[1] Entretien avec l'autour pour le magazine *Citizen K*, mars 2004.

Il a beaucoup pleuré Nana quand elle est morte en juillet 1978, à l'âge de 6 ans. Il l'a enterrée sous un pommier du village normand où Jane Birkin avait acheté un ancien presbytère.



BIRKIN ET GAINSBOURG EN 1968.

LA DÉCADANSE

5'16
Extrait du 45-tours paru en janvier 1972. Regroupé en CD sur l'album *Jane Birkin Serge Gainsbourg*.
En duo avec Jane Birkin.

La nuit de leur rencontre, dans la tournée des grands ducs qu'ils effectuent dans Paris, Jane Birkin s'amuse d'une chose : son compagnon lui marche sur les pieds en dansant. Trois ans et demi après leur rencontre, le 20 mai 1968 sur le tournage du film *Slogan*, Serge Gainsbourg se fait son chorégraphe. Dans une mise en scène du couple le plus glamour de l'époque, il invente une nouvelle manière de s'exposer aux yeux de tous. Partant d'un néologisme à la puissance dandy (un décadent qui danse, c'est la décadanse), il annule tout simplement les codes établis de la danse de couple dans une sorte de slow inversé. Le couturier Yves Saint Laurent déclarera en 1983 : *« Rien n'est plus beau qu'un corps nu. Le plus beau vêtement qui puisse habiller une femme, ce sont les bras de l'homme qu'elle aime. Mais, pour celles qui n'ont pas eu la chance de trouver ce bonheur, je suis là. »* Serge Gainsbourg semble d'accord — c'est peut-être la raison pour laquelle il était ami avec Yves Saint Laurent…

La Décadanse consiste pour la femme à tourner le dos à son partenaire. À peine vêtue d'une microjupe, elle laisse recouvrir ses seins des mains de son partenaire. La décadanse donne lieu à une conférence de presse en décembre 1971 au Club Saint-Hilaire à Paris puis au festival du Midem à Cannes en janvier 1972. *« Ce n'est jamais qu'un slow inversé, je ne vois pas ce qu'il y a de choquant »*, déclare avec une mauvaise foi amusée Serge Gainsbourg. Dans le reportage diffusé par l'émission *Télé Midi 72*, le danseur Jacques Chazot enchaîne : *« La décadanse… il y a longtemps que cela a commencé. »* Ce à quoi le journaliste Pierre-Jean Vaillard ajoute un commentaire personnel : *« J'espère que l'on va danser ça prochainement à l'Élysée. »*

Depuis leur rencontre, Serge Gainsbourg ne s'affiche plus qu'avec Jane Birkin. Sa beauté, sa notoriété naissante sont un atout dont ne saurait se passer l'interprète aux faibles ventes. Elle devient son excroissance, l'image indissociable d'un univers provocant qui se décline sous toutes les formes : devant les objectifs des soirées en vue ou sur la plage du festival de Cannes, sur des 45-tours ou des albums partagés en duos, des tournages de film conjoints et par la mise en scène du couple dans le magazine *Lui*. Elle devient lui. Et en 1973, il lui écrit son premier album en solo, *Di Dou Dah*. Sous une pochette signée Sam Lévin, le photographe fétiche de Brigitte Bardot, on y retrouve *La Décadanse*. Pour l'heure, la chanson sort en 45-tours avec *Les Langues de chat* en face B. Mais trois ans après *Je t'aime… moi non plus*, la chanson n'atteint pas son objectif : faire scandale.



JANE ET SERGE DANS *CANNABIS*, 1970.



JANE ET SERGE SUR LE TOURNAGE DU FILM *SLOGAN*, EN 1969.

CANNABIS

2'28

Extrait de la b.o. du film *Cannabis* de Pierre Koralnik, sorti le 2 septembre 1970. Musique de Jean-Claude Vannier et Serge Gainsbourg.

Un an et demi après le film *Slogan*, Jane Birkin et Serge Gainsbourg se retrouvent sur le tournage de *Cannabis*, un polar sur fond de trafic de drogue tourné aux États-Unis. Pierre Koralnik a déjà travaillé avec Serge Gainsbourg sur la comédie musicale *Anna*, diffusée à la télévision le 13 janvier 1967. Et c'est un copain. Au temps de sa séparation avec sa deuxième épouse, Françoise-Antoinette Pancrazzi, il a partagé un appartement avec lui. Venant de rompre avec l'arrangeur Michel Colombier, Serge Gainsbourg vient de se rabattre sur un jeune arrangeur tout aussi génial, Jean-Claude Vannier. Serge Gainsbourg l'a fait venir à Londres, pour travailler sur la musique d'un film, *Paris n'existe pas*, réalisé par le critique de cinéma Robert Benayoun. Un ami. Jean-Claude Vannier prend l'avion et découvre la vie de Serge Gainsbourg à Londres. « *Il logeait dans une petite maison de Chelsea avec Jane, et moi dans une chambre sens dessus dessous à l'hôtel Cadogan, là où Oscar Wilde, un de mes auteurs préférés, passa ses dernières heures de liberté avant d'être jeté en prison*[1]. » Jean-Claude a été malade durant tout le trajet. Il est blême. Serge Gainsbourg lui demande : « *Qu'est-ce qui vous est arrivé ?* » Et ils se mettent au travail. Début d'une collaboration en forme d'amitié. Après *Paris n'existe pas*, ils travaillent sur la b.o. de *Slogan* puis sur la musique de *La Horse* (Pierre Granier-Deferre) et enfin sur *Cannabis*. Si le film ne marquera pas les esprit, sa musique, en revanche, témoigne d'une grande créativité. Jean-Claude Vannier apporte une sorte de rock progressif dissonant. « *J'aime tout ce qui est faux, déglingué, je mets des fausses notes partout…* », résume le musicien[2]. Quant à Serge Gainsbourg, il écrit son premier texte sur la drogue (avant *My Lady Heroïne* en 1977 et *Aux enfants de la chance* en 1987).

[1] Hors-série *Télérama, Gainsbourg, le dandy de grand chemin*, 2008.
[2] *Télérama*, ibid.

UN PETIT GARÇON APPELÉ CHARLIE BROWN

2'42

Créé en octobre 1950 par le dessinateur Charles M. Schulz, le comic strip *Peanuts* paraît d'abord en feuilletons quatre cases dans des journaux américains. Puis il devient un dessin animé. La série qui s'arrêtera le 13 février 2000, au lendemain de la mort de son créateur, compte une vedette : Charlie Brown, le maître du chien Snoopy. C'est un petit garçon très sympathique mais peu chanceux. Figure anticipatrice du loser régressif allô maman bobo, il est sauvé de lui-même par son chien, doté d'une grande intelligence.

En 1970, peu de temps après leur rencontre à Londres autour d'une collaboration sur la bande originale du film *Paris n'existe pas* (1969, Robert Benayoun), Serge Gainsbourg et Jean-Claude Vannier s'attèlent à une commande : l'adaptation en français d'une chanson de Rod McKuen pour le film *Un petit garçon nommé Charlie Brown* (*A Boy Named Charlie Brown*). Ils l'enregistrent en avril 1970. De beaux violons accompagnent le texte de Serge Gainsbourg.

DISCOGRAPHIE

Intégrale 20 CD (Universal, 2011), troisième intégrale après celles de 1989 et 2001

DU CHANT À LA UNE !…

33-tours LP 25 cm (Philips 76 447) paru le 3 septembre 1958

Le poinçonneur des lilas / La recette de l'amour fou / Douze belles dans la peau / Ce mortel ennui / Ronsard 58 (paroles : Serge Barthélémy) */ La femme des uns sous le corps des autres / L'alcool / Du jazz dans le ravin / Charleston des déménageurs de piano / La Jambe de bois (Friedland)* enregistrée en janvier 1959 au studio Blanqui, Paris, parue sur 45-tours EP (Philips 432 325) en février 1959, et regroupée depuis sur le CD *Du chant à la une !…*

Enregistré en juin et en juillet 1958 au studio Blanqui, Paris.
Réalisation : Denis Bourgeois.
Arrangements et direction d'orchestre : Alain Goraguer.

N° 2

33-tours LP 25 cm (Philips 76 473) paru en juin 1959

Le claqueur de doigts / La nuit d'octobre (poème d'Alfred de Musset) */ Adieu, créature ! / L'anthracite / Mambo miam miam / Indifférente* (musique : Alain Goraguer) */ Jeunes femmes et vieux messieurs / L'amour à la papa*

Enregistré en mai et en juin 1959 au studio Blanqui, Paris.
Réalisation : Denis Bourgeois.
Arrangements et direction d'orchestre : Alain Goraguer.

45-TOURS « ROMANTIQUE 60 »

45-tours EP (Philips (432 437) paru en juin 1960

Cha-cha-cha du loup (musique : Serge Gainsbourg et Alain Goraguer) */ Sois belle et tais-toi / Judith* (musique : Serge Gainsbourg et Alain Goraguer) */ Laissez-moi tranquille*

Enregistré le 12 mai 1960 au studio Blanqui, Paris.
Réalisation : Denis Bourgeois.
Arrangements et direction d'orchestre : Alain Goraguer.
Regroupé depuis sur le CD *N° 2*.

L'ÉTONNANT SERGE GAINSBOURG

33-tours LP 25 cm (Philips 76 516) paru le 5 avril 1961

La chanson de Prévert / En relisant ta lettre / Le rock de Nerval (poème de Gérard de Nerval) */ Les oubliettes / Chanson de Maglia* (poème de Victor Hugo) */ Viva Villa / Les amours perdues / Les femmes c'est du chinois* (musique : Alain Goraguer) */ Personne / Le sonnet d'Arvers* (poème de Félix Arvers)

Enregistré en février et en mars 1961 au studio Blanqui, Paris.
Réalisation : Jacques Plait.
Arrangements et direction d'orchestre : Alain Goraguer.

N° 4

33-tours LP 25 cm (Philips 76 553) paru le 23 mai 1962

Les goémons / Black Trombone / Baudelaire (poème de Charles Baudelaire) */ Intoxicated Man / Quand tu t'y mets / Les Cigarillos / Requiem pour un twisteur / Ce grand méchant vous* (paroles : Francis Claude et Serge Gainsbourg)

Enregistré en mars et en avril 1962 au studio Blanqui, Paris.
Réalisation : Jacques Plait.
Arrangements et direction d'orchestre : Alain Goraguer.

EP « VILAINE FILLE, MAUVAIS GARÇON »

45-tours EP (Philips 432 862) paru en janvier 1963

Vilaine fille, mauvais garçon (paroles : Maria Suire et Serge Gainsbourg) / *L'appareil à sous* / *La Javanaise* / *Un violon, un jambon*

Enregistré en janvier 1963 au studio Philips Fontana, Londres.
Réalisation : Claude Dejacques.
Arrangements et direction d'orchestre : Harry Robinson.
Titres regroupés depuis sur le CD *N° 4*.

CONFIDENTIEL

33-tours LP 30 cm (Philips 77 980) paru le 7 janvier 1964

Chez les yé-yé / *Sait-on jamais où va une femme quand elle vous quitte ?* / *Le talkie-walkie* / *La fille au rasoir* / *La saison des pluies* (musique : Elek Bacsik) / *Elaeudanla Téïtéïa* / *Scenic Railway* / *Les temps des yoyos* / *Amour sans amour* / *No no thank's no* / *Maxim's* / *Negative Blues*

Enregistré en novembre 1963 au studio DMS, Paris.
Réalisation : Claude Dejacques.

GAINSBOURG PERCUSSIONS

33-tours LP 30 cm (Philips 77 842) paru en novembre 1964

Joanna (paroles et musique : Babatunde Olatunji et Serge Gainsbourg) / *Là-bas c'est naturel* / *Pauvre Lola* / *Quand mon 6.35 me fait les yeux doux* / *Machins choses* / *Les Sambassadeurs* / *New York USA* (paroles et musique : Babatunde Olatunji et Serge Gainsbourg) / *Couleur Café* / *Marabout* (paroles et musique : Babatunde Olatunji et Serge Gainsbourg) / *Ces petits riens* / *Tatoué Jérémie* / *Coco and co*

Enregistré en octobre 1964 au studio Blanqui, Paris.
Réalisation : Claude Dejacques.
Arrangements et direction d'orchestre : Alain Goraguer.

INITIALS BB

33-tours LP 30 cm regroupant quatre 45-tours EP : *Qui est « in » qui est « out »* (Philips 437 167) paru en janvier 1966 ; *Mr. Gainsbourg* (Philips 437 355) paru en juillet 1967 ; *Brigitte Bardot et Serge Gainsbourg* (Fontana 460 247) paru le 2 janvier 1968 ; *Initials BB* (Philips 437 431) paru en juin 1968.

Qui est « in » qui est « out » / *Marilu* / *Docteur Jekyll et Mister Hyde* / *Shu ba du ba loo ba* / *Comic Strip* / *Chatterton* / *Torrey Canyon* / *Hold-Up* / *Bonnie and Clyde* (en duo avec Brigitte Bardot) / *Initials BB* / *Bloody Jack* / *Ford Mustang* / *Black and White*

Enregistrés en décembre 1965 au studio Fontana, Londres. Réalisation : Claude Dejacques. Arrangements et direction d'orchestre : Arthur Greenslade ; en juin 1967 au studio Chappell, Londres. Réalisation : Giorgio Gomelsky. Arrangements et direction d'orchestre : David Whitaker ; en décembre 1967 au studio Hoche, Paris. Réalisation : Claude Dejacques. Arrangements et direction d'orchestre : Michel Colombier ; en mai 1968 au studio Chappell, Londres. Réalisation : Claude Dejacques. Arrangements et direction d'orchestre : Arthur Greenslade.

JANE BIRKIN SERGE GAINSBOURG

33-tours LP 30 cm (Fontana 885 545) paru en juin 1969

L'anamour / 69, *année érotique* / *Je t'aime… moi non plus* / *Jane B.* (par Jane Birkin) (d'après un prélude de Chopin) / *Elisa* (musique : Michel Colombier et Serge Gainsbourg) / *Les Sucettes* / *Orang-Outan* (par Jane Birkin) / *Sous le soleil exactement* (extrait de la comédie musicale *Anna*) / *18-39* (par Jane Birkin) / *Le canari est sur le balcon* / *La décadanse* (en duo avec Jane Birkin)

Enregistrés en novembre et en décembre 1968 au studio Fontana, Londres, puis en décembre 1971 au studio des Dames, Paris (*La Décadanse*). Réalisation : Jean-Claude Desmarty. Arrangements et direction d'orchestre : Arthur Greenslade. Sauf *La Décadanse* (janvier 1972) : arrangements et direction d'orchestre : Jean-Claude Vannier.



SERGE GAINSBOURG
À LA TÉLÉVISION EN
1968.



SERGE GAINSBOURG DEVANT UNE PHOTO DE CATHERINE DENEUVE, DANS *ENTREZ DANS LA CONFIDENCE*, 1968.



JANE BIRKIN AVEC
SERGE GAINSBOURG
EN 1969.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

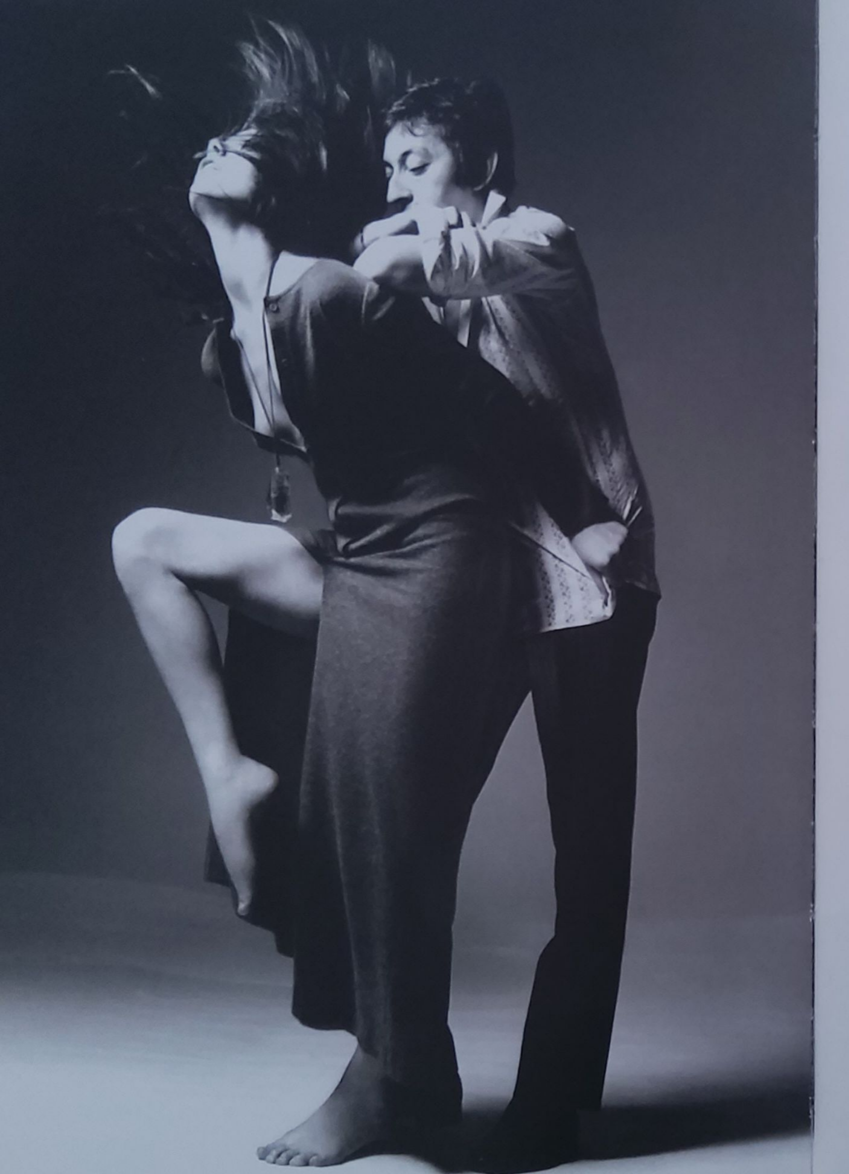
Serge Gainsbourg, *Chansons cruelles*, Tchou, 1968
Serge Gainsbourg, *Evguénie Sokolov*, Gallimard, 1980
Serge Gainsbourg, *L'Intégrale et caetera*, édition établie par Yves-Ferdinand Bouvier et Serge Vincendet, Bartillat, 2005
Serge Gainsbourg, *Pensée, provocs et autres volutes*, Le Cherche-Midi, 2006
Gilles Verlant, *Gainsbourg*, Albin Michel, 2000
Lise Lévitzky, *Lise et Lulu* (Mémoires), First Éditions, 2010
Yves Salgues, *Gainsbourg ou la provocation permanente*, Jean-Claude Lattès, 1989
Bertrand Dicale, *Gainsbourg en dix leçons*, Fayard / Chorus, 2009
Gainsbourg raconte sa mort. Entretiens avec Bayon, Grasset, 2001
Marie-Dominique Lelièvre, *Gainsbourg sans filtre*, Flammarion, 2008
Arnaud Viviant, *Gainsbourg vu par Arnaud Viviant*, Hugo et Compagnie, 2008
Brigitte Bardot, *Initiales BB* (Mémoires), Grasset, 1996

MAGAZINES

Numéro spécial Gainsbourg, *Les Inrockuptibles*, n° 277, février 2001
Gainsbourg, le dandy de grand chemin, hors-série *Télérama*, 2008
Spécial Gainsbourg 1991-2011, hors-série n° 13, *Juke-Box magazine*
Chanson française 1973-2006 : Paroles, musiques et polémiques, hors-série *Libération*, réalisé par Ludovic Perrin, printemps 2006

ENTRETIENS

Interviews réalisées par l'auteur, parues dans *Citizen K International* (mars 2004, Jane Birkin), *GQ* n° 37 édition française (mars 2011, Bertrand de Labbey), *Notes*, le journal de la Sacem (« Nuits blanches à la Jamaïque », entretien exclusif de Philippe Lerichomme réalisé avec Pierre Achard, 1995). Interview de Michel Colombier (non parue) pour le journal *Epok* (2003).



INDEX DES ALBUMS ET DES CHANSONS

JANE ET SERGE À
NEW YORK, EN 1970.



GAINSBOURG ET BIRKIN À NEW YORK EN 1970.



SERGE GAINSBOURG ET JANE BIRKIN PENDANT LE TOURNAGE DE *SLOGAN*, 1968.

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

Les éditeurs tiennent à remercier les sources suivantes pour leur aimable autorisation de reproduire les photographies de ce livre :

Alamy Images : /Keystone Pictures USA : 29 ; **Corbis** : /Condé Nast Archive : 155, 186, /Reuters : 62-3, /Sunset Boulevard : 103, 165, 167, 191, /Sygma : 134, /James Andanson/Sygma : 118, /Alain Loison/Apis/Sygma : 141, /Henri Bureau/Sygma : 133, /Pierre Fournier/Sygma : 24, /Tony Frank /Sygma : 163, 173, 183 /Just Jaeckin/Sygma : 189, /Odile Montserrat/Sygma : 112, 129, 159, 181, /Alain Nogues/Sygma : 121 ; **Getty Images** : 6, 34, 96, 131, 26-27, /Gamma-Rapho : 4, 21, 36, 43, 107, 115, 146, 179, /Roger Viollet : 8, 33, 44 ; **Jean-Louis Rancurel** : 49, 53, 55, 69, 72, 77, 83, 90, 93, 99 ; **Photos 12** : 123, /Archives du 7e Art/DR: 7, 139, 144, 151, 168, 80-81 ; **RMN** : /© Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN / Studio Harcourt: 5l, 31, © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN / Sam Lévin : 126 ; **Rex Features** : /Dezo Hoffmann : 5b, 192, /Sipa Press: 60 ; **Topfoto.co.uk** : /Roger Viollet : 46, 59, 89, 10-11.

Tous les efforts ont été faits pour rechercher les sources et/ou ayants droit de chacune des illustrations contenues dans ce livre. Toutefois, l'éditeur tient à s'excuser pour toute erreur ou omission qui aurait pu se glisser dans les crédits photographiques, qu'il s'efforcera de rectifier lors des futures éditions.

GAINSBOURG ET BIRKIN EN 1970.



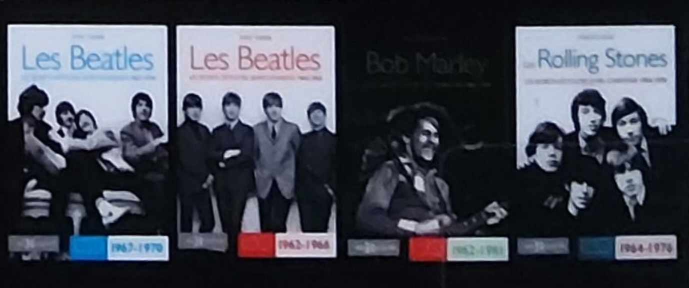
À qui était destinée la chanson *Élisa* ? Combien a rapporté *Je t'aime… moi non plus* ? Que s'est-il passé pendant la nuit qui a inspiré *La Javanaise* ?

Serge Gainsbourg parlait peu de lui dans ses chansons, pourtant elles recèlent nombre d'histoires, de légendes, de signaux qu'on ne cesse d'analyser depuis sa mort. On découvre des maîtresses dans les placards, des musiciens floués, des esprits revanchards qui revendiquent leur part d'histoire. Car être associé à Serge Gainsbourg, c'est s'offrir un bout d'éternité.

À partir de documents personnels, d'interviews exclusives et d'anecdotes saisies au vol, Ludovic Perrin analyse les chansons (inspiration, écriture, composition, enregistrement…) d'un artiste dont les éclats de rire abritaient des éclats de dire. C'est aussi toute une époque qui se lit et s'écrit derrière l'histoire de ces chansons et de leur réception par le public, pour le plus grand bonheur des amoureux de la chanson française.

Ludovic Perrin est journaliste et écrit sur la musique. Il a travaillé pour VSD, Télérama, GQ *et* Citizen K International. *Durant dix ans, il a été responsable de la rubrique chanson pour* Libération. *Il a écrit plusieurs biographies sur des artistes français de l'ancienne et de la nouvelle génération.*

Dans la même collection :




ISBN: 978-2-258-09412-3
12,90 €
9 782258 094123
www.horscollection.com

Photographie de couverture :
Tony Frank/Corbis